

الأبعاد الثقافية للحرب على سورية

□ مالك حنور

الحديث عن الأبعاد الثقافية للحرب على سورية، لا ينفصل - في رأيي - عن الحرب العسكرية، الاقتصادية، السياسية التي تدور رحاها الآن على الأرض السورية، وتزهق الأرواح، وتدمر سورية تدميراً مبرمجاً، ممنهجاً، منظماً، طال البشر والشجر والحجر، وما زالت هذه الحرب تستنزف طااقات الشعب وتقتوس ما تبقى من البنية التحتية.

وإن تكن الحرب الاقتصادية قد أعلنت على سورية بالحصار الاقتصادي السياسي قبل أكثر من عقد؛ فإن الحرب الثقافية غير المعلنة قديمة على الثقافة العربية عموماً، وقد جاءت هذه الحرب تحت مسميات كثيرة، وغاوين مختلفة.

والحديث في هذا الموضوع، يتطلب العودة إلى الماضي البعيد والقريب، لمعرفة نشوء وتشكل الأبعاد الثقافية وأشكالها في تنابيحها الزمني عبر مراحل التاريخ.

جاءت كلمة (agircultura) باللاتينية أي الزراعة.

تطور مدلول هذه الكلمة من القرن السادس عشر لتعني مجازياً هو تنمية القدرات العقلية، ثم استخدمت بمعنى تطوير وثقافة. وهكذا انتقلت كلمة (cultura) من عالم الزراعة إلى عالم الفكر، وذلك بتأثير النهضة الأوروبية. ومن ثم عادت الكلمة (ثقافة) تساوي كلمة (حضارة). ولقد عبر ابن خلدون عن مدلول كلمة (حضارة) مفرقاً بين الحضار والبدو، تحت اسم (المران البشري).

منذ أربعينيات وخمسينيات القرن الماضي، بدأت كلمة (ثقافة) تروج في الخطاب العربي، يقول الجابري: ومع ذلك فإنه لا بد من القول إن ما كان يشغل الفكر العربي في الخمسينيات والستينيات، ليس المعنى المصطلحي الأكاديمي ولا المعنى الأنثروبولوجي لمفهوم الثقافة بقدر ما كان يشغله مفهوم آخر كان يروى نتيجة لعمليات تصفية الاستعمار فيما أصبح يسمى منذ ذلك الوقت "العالم الثالث"، فنصت بذلك مفهوم "الثقافة الوطنية" (2).

والمفهوم الصحيح للثقافة الوطنية، وفق الجابري، كان يُعَدُّ انطلاقاً من الصراع بين الثقافة الوطنية والثقافة الاستعمارية، إذ لم يمكن ينظر لمفهوم الثقافة الوطنية من زاوية ما يحمله المتشوقون من معارف وعلوم أو ما يكتبونه من بحوث ودراسات ومقالات وأدب، بل كان تحديده يتم ابتداءً من الوضعية الاجتماعية والتاريخية التي تعيشها شعوب العالم الثالث من هنا، أثبت مفهوم (الثقافة

قبل العودة إلى الماضي، وعرض الموجز التاريخي، من المفيد أن تحدد معنى كلمة "ثقافة"، لما لهذه الكلمة في الأذهان من دلالات ومفاهيم مختلفة من خلال استخدامها في شتى مناحي الحياة، مع أن كلمة "ثقافة" حديثة العهد في حياتنا الفكرية، وهي جديدة على شروفا اللغوية، كما يقول محمد عابد الجابري: "أية ذلك، إن مما جئنا لا نعلمنا عن أصل هذه الكلمة ومشتقاتها إلا هاتين الدلتين أو ما يشبههما: يقال لصف الولد، إذا صار حائفاً... وثقف الكلام: حذقه وفهمه بسرعة".

ويقال كذلك: ثقّف الرمح إذا قوّمه وسواه. يتابع الجابري قوله: وهكذا نلاحظ أن معنى "الثقافة" عند أجدادنا العرب كان: الحذق والذكاء وسرعة الفهم، فهي من هذه الناحية خصلة عقلية وليست مفهوماً مجرداً. كما أن التثقيف يعني التكوين والتسوية، وهو خاص بالرمح والمواد، ولم نثر في تراثنا على ما يفيد امتداد هذا المعنى - معنى تثقيف الرمح - إلى الفكر أو الذهن، فالمصطلح المستعمل في هذا الشأن هي: "التأديب" (أدبه مؤدب، الأدب: X).

إذن، "الثقافة" في الاستخدام العربي، كلمة تم اشتقاقها للدلالة على المعنى المجازي لكلمة (CULTURA) اللاتينية التي تعني تجهيز التربة، والعناية بها؛ وهو اشتقاق موفق، على حد تمييز محمد عابد الجابري، خصوصاً، إذا لاحظنا ذلك التقارب بين المعنى الأصلي لكلمة الحذق والتسمية والمعنى الجديد الذي صيقت للدلالة عليه. ومن هنا،

- الثقافة الوطنية
- الثقافة العالمية
- الثقافة العربية
- ثقافة الفساد
- الثقافة الدينية
- الثقافة الزراعية
- الثقافة الصناعية
- ثقافة المقاومة
- ثقافة الإرهاب... إلخ...



بعد هذه المقدمة، أعود إلى الحرب على سورية، وإلى الأبعاد الثقافية البعيدة والقريبة،

ومتى لم يكن ثمة حرب على سورية؟

قبل ميلاد المسيح عليه السلام، سكان بحكم المائيم إمبراطوريتان: هما الفارسية والرومانية. وهاتان الإمبراطوريتان، سكاناً تتحاربان على منطقتنا؛ (المشرق العربي)، وكانت الإمبراطورية الفارسية تبسط هيمنتها على الجزء الشرقي من المنطقة العربية؛ من حدود بلاد فارس إلى العراق، وحقناً لهم المناذرة وعاصمتهم (الحيرة).

وكان الرومان يسيطرون نفوذهم على القسم الغربي الذي يبدأ من حدود آسيا الصغرى، ويمتد جنوباً عبر سورية حتى فلسطين وحقناً لهم الفسائنة، ومقرهم: دمشق. وبصرة الشام.

وكانت الصراعات تتشب بين الإمبراطوريتين، ويكون الثمن: دماً عربياً.

الوطنية) التي تعني تضال الشعوب المستعمرة من أجل سيادتها الوطنية وتحررها القومي.

وهذا لا يعني أن الثقافة الوطنية بديل أو شيء مقابل للثقافة الإنسانية، أو العكس العالمي، إنها ليست البديل لا لهذا، ولا لذلك، وإنما الثقافة الوطنية مفهوم وُخِيعَ في مقابل الثقافة الاستعمارية(3).

ومن المعروف، أن الاستعمار بصفاته أشكاليه، لا يسمى للسيطرة الاقتصادية، والهيمنة السياسية فحسب، بل يسعى لفرص ثقافته، وطمس معالم الثقافة الوطنية، ومن غير طمس الثقافة لا يستلمح المستعمر أن يفصل الشعب عن ماضيه، وعن حضارته، وإلغاء ذاكرته.

هنا، من هذا المفهوم، يحتل الثقافة بالسياسي بالاجتماعي بالاقتصادي، فلنقرأ التعريف الأعم والأشمل (للتقافة) حسب إعلان مكنسيكو:

(إن الثقافة بمعناها الأوسع، هي مجموع السمات الروحية والمادية والفكرية والماثنية الخاصة التي تعبر مجتمعاً بمرئ أو فئة اجتماعية معينة، وهي تشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة، والإنتاج الاقتصادي، كما تشمل المحتوى الأساسية للإنسان ونظم القيم والأعراف والتقاليد والاعتقادات(4).

هذا تعريف جامع شامل واسع، وقد تم بالإجماع عليه. هذا تعريف الثقافة بالمعنى الأوسع، لكن مع مرور الزمن، صارت كلمة ثقافة تستخدم (كمصطلح) ببدلولها الأضيق عند الحديث عن ظاهرة ما. كأن نقول:

الحروب الصليبية، واستمرت قرابة مئتي عام من سنة (1095م إلى 1291م).

ومنذ ذلك التاريخ البعيد، وحتى وقتنا هذا، لم تهدأ، ولم تتوقف الحروب على منطقتنا، ومنها على سورية، مروراً بالاحتلال العثماني، ثم الفرنسي، إلى زرع خلية سرطانية في قلب الأمة العربية، وتحتل جنوب سورية (فلسطين)، لتبدأ مرحلة جديدة، فبعد نكبة فلسطين 1948 وتدهات الحرب هذه النكبة، وبعد مرحلة النهوض القومي بعد ثورة 1952/ تموز في مصر، وبعد حرب 1967، ثم 1973، و1982، وحرب الإخوان المسلمين، وتدهات الحرب الأهلية في لبنان، ثم حربي الخليج الأولى والثانية، واحتلال العراق قبل عقد، والحرب على سورية مستمرة بالسر والعلن.

تعود سورية اليوم، إلى الواجهة، وتعلن الحرب عليها، لكن بشؤون مختلف ومسمى جديد، بعد العراق الذي جرى في مصر، وتونس وليبيا واليمن تحت يافطة (الجهيم العربي)، وأعود إلى الأبعاد الثقافية البعيدة، ومنها:

1 - الاستشراق:

لكن أتوقف عند معنى (الاستشراق) اللغوي، ودلالته، فأصبح معروفاً، وخاصة للمهتمين بالشأن الثقافي، والاستشراق ظاهرة استعمارية، شاء من شاء وأيس من أيس، والمتعمق في دراسة هذا (الاستشراق) سيدرك ذلك.

للاستشراق وجهان: ظاهر وباطن.

انفرد عقد التحالف الفارسي العربي، في معركة القادسية، كما انفردت الإمبراطورية الرومانية في معركة اليرموك، والتي فيها اندحر الرومان وغير هرقل أو تقفور من حزنه قاتلاً عندما غادر سورية: وداعاً يا سورية، وداعاً لا لقاء بعده.

يذكر أنه عندما احتل الفرنسيون دمشق بعد معركة ميسلون، دخل غورو دمشق، وبحث عن قبر صلاح الدين الأيوبي، وركله قاتلاً: "ما قد هنا يا صلاح الدين". مذكراً بقول جده تقفور، وبهزيمة الصليبيين.

لكن الصراع بقي مستمراً، فبعد هزيمة الرومان في معركة اليرموك، انتقل الصراع من الرومان إلى الصراع مع بيزنطة التي تجاوز العرب والمسلمين من الشمال، وصارت بيزنطة تنظر بهلع وخوف وتوجس إلى قوة المسلمين، باحتيارها وريشة الإمبراطورية الرومانية، واستمرت الحروب أربعة قرون، اشتد سعيها في أيام الإمارة الحمدانية بقيادة الأمير العربي سيف الدولة الحمداني الذي سجل له التاريخ صفحات ناصعة في تلك الحروب، وقد خلد شاعر العرب الأكبر أبو الطيب المتنبي بعض تلك الحروب بقصائده، وأشار إلى بعضنها أبو تمام أيضاً، وقد أطلق على تلك الحروب "حرب الثفور".

في تلك الفترة انطلق الرهبان يجمعون أوروبا من أبنائها إلى أقصائها، ليؤلبوا الناس، ويحشدوا الحشود، ويجمعوا الأموال مستثيرين الحماس الديني، داعين إلى استرجاع الأماكن المقدسة. وهكذا بدأت

ويجدد الإمارات الصليبية التي دامت قرابة مئتي عام.

كان هانتور دامية، معكياً، ووصفه شيطان نابليون ومستشاره، وخليه، ونديمه، لا يقرقه، يقدم له النصيح والإرشاد. وهذا الذي أغرى نابليون وژن له غزو مصر والشرق.

أقبح هانتور نابليون، بأن يعلن إسلامه، يلبس العمامة، ويرتدي الزي المصري، وأن يشارك في المناسبات الدينية، وأن نابليون قد جاء إلى مصر ليس غازياً، بل ليقطف المصريين من حكم المماليك الطالين.

2 - ماسينيون

مستشرق فرنسي أيضاً، استطاع هذا المستشرق أن يتصل إلى الإسلام، درس في الجامع الأزهر، ارتدى العمامة والجبّة إيماناً في التضليل. وإن كان قد وضع دراسة عن (الحلاج)، فلم يجد بها علاج، ولا بالتصوّف، بل كان مثل أكثر المستشرقين الذين اهتموا بتأطير التصوّف من أجل الفن، وزرع الشقاق بين المسلمين.

3 - لامني:

مصري لامني، مستشرق بلجيكي، راعى شديد التعصب ضد الإسلام، كتب عن شخصيات إسلامية، هشوة هذه الشخصيات، واقتدى على الإسلام، ولم يستمع كما غيره، إخفاء حقه على الإسلام والدين الحنيف، وهو الذي طالب بأن يتجه الشعر العربي إلى الغموض، وكسر الوزن والثقافة.

— الظاهر: دراسة بلاد المشرق، دراسة شاملة: تاريخية، جغرافية، اقتصادية، سياسية، ثقافية. لكن تم التركيز فيها على الثقافة.

— الباطن: مشروع استعماري يحث، بواجهة ثقافية، لفهم جوهر بلدان المشرق، لتمكين من السيطرة عليها، واحتلالها، واستيعاب ثقافتها، بعد نهب مخطوطاتها، وإعادتها إلىنا مشوّمة، والتشكيك فيها، وهذا ما حصل فعلاً.

وللإتصاف والموضوعية، أقول: إن أقلية نادرة من المستشرقين انصفوا الثقافة العربية بدراساتهم، لكن النادر لا يذكر كماً يشلون، ولا بد من التفريق بين الاستشراق الغربي — الاستعماري — الأبهريالي، وبين الاستشراق الروسي الذي حمل المعنى الإيجابي، ولم يزور الحقيقة من دراسة الثقافة العربية.

أذكر بعض المستشرقين:

1 - هانتور:

بني هانتور أربعين عاماً يتجول في الديار الإسلامية، يبحث، ويسجل، ويصور، ويدرس ويحتمل. وفي الوقت المناسب، ظهر فجأة في مليحة الجيش الفرنسي بقيادة نابليون بونابرت الذي احتل مصر. كماً ويُذكر، أن نابليون الذي دوخ أوروبا، وأذل ملوكها، وأمرامها، كان تلميذاً نجيباً وأداة ضيّقة بيد هذا المستشرق، الذي قاد معانراً ليقوم بمغامراته بغزو الشرق، ليمهد مجد أسلافه الضام.

4 - سلفستور دوساسي:

مستشرق فرنسي، أثنى اللغة العربية، والمصرية، والكلدانية ثم العبرانية. لكن اللغة العربية هي التي فتحت له أبواب الشرق. بدأ بتعليم اللغة العربية في مدرسة اللغات الشرقية. ثم عين مديراً لهذه المدرسة، ثم أستاذاً في كولوج دوفرانس، ثم شغل منصب المستشرق المشيخ في وزارة الخارجية الفرنسية. كانت مهمته في الوزارة ترجمة نشرات الجيش الفرنسي، وبيانات نابليون المحرصة على استئثار العصرية الإسلامية ضد الأرثوذكسية الروسية، وعندما احتلت فرنسا الجزائر، ترجم دوساسي البيان الموجه للجزائريين عام 1830.

والقائمة تطول، إذا ما استعرضت أسماء منات المستشرقين الذين نهضوا بالعلوم العربية، وأعادوها إلينا مشوّهة، بعد التشكيك بالكثير من محتوياتها، ثم عملوا جواسيس لبلدانهم تمهيداً لاحتلال هذا الشرق.

في كتابه **الاستشراق**، يقول إدوارد سعيد: "إن تجارمي الشخصية لهذه القضايا هي التي دفعتني جزئياً لكتابة هذا الكتاب. فحياة الفلسطيني العربي في العرب، وبشكل خاص، في الولايات المتحدة، تفتح اليأس في النفس، إذ يوجد هنا إجماع كلي تقريباً على أن (الفلسطيني) غير موجود سياسياً، ونحن يتم التسامح بغير وجوده، بوصفه إما أسوأ مزعجاً، أو شرقياً، وإن الشبكة العنكبوتية من العرقية، والتمييز الثقافي، والإمبريالية السياسية والعنصرية التي تقضي على إنسانية

الإنسان، والتي تأسر العربي أو المسلم، تقوية جداً بالفعل. وهذه الشبكة هي ما كان لشكل فلسطيني، أن يشعر به بوصفها قدره المعاقب بقرارة. ولقد زاد الأمور سوءاً بالنسبة إليه أنه لاحقاً أنه ما من شخص من شبك جامعي، في الشرق الأدنى - أي، ما من مستشرق وجد هويته أبداً في الولايات المتحدة ثقافياً وسياسياً برغبة كلية بهوية العرب، فكما حدث لتوحيد لوية الأمريكي مع الصهيونية".

كان لا بد من هذا المقهوس الموليل، لأين عداء الاستشراق للعرب، وأرتباطهم بالصهيونية.

يستشهد إدوارد سعيد بأقوال كثيرين من المستشرقين الذين يزعمون، أن الشرقيين، يقتسمون إلى الدقة والمعاكسة العقلية، والمنطق، معض الأوروبي، الذي يتمتع بمحاكمة عقلية دقيقة، وتثريه للحقائق خال من أي التباس، وهو منطقي مطبوع.

ويتابع إدوارد سعيد قائلًا:

ومتد الآن يظهر الشرقيون والعرب سذجاً، غافلين، معرومين من الحيوية والقدرة على المبادرة، مهوئين على حب (الاشراء الباذخ) والديسيسة والدهاء والفسوة على الحيوانات والشرقيون لا يستعملون السير على الطريق أو الرسميت (مقوله القوضوية تعجز عن فهم ما يدركه الأوروبي الخارج بصورة فورية. وهو أن الطرقات والأرصعة شقت ونبتت لكي يمشى عليها).

إن (النكرات) التي ذكرها المترجم، احتلت المساحات الإعلامية والثقافية، ولأن هادق الشيء لا يطميه، فإن هذه (النكرات) شوهت المشهد الثقافي، ولعبت الدور المضلل في الإسلام، فالفضائيات بأنواعها، قدمت الرخيص في الموسيقى، وقدمت برامج لا علاقة لها بالثقافة، وهي من النوع التي تسمج العلم والمعرفة، وتخدع المثقفي، خاصة، من فئة الشباب.

تزامن صدور هذا الكتاب، مع صدور كتاب صموئيل هنتنغتون (صراع الحضارات) بمد حرب الخليج الثانية، والحقيقة، أن تقديم مثل هذا الكتاب في حينه، كانت نبوءة، وقراءة صحيحة للثقافة والإمبريالية. في ظل التحويلات والتغيرات التي جرت في العالم بعد زوال الاتحاد السوفييتي، وانسداد الإمبريالية الأمريكية، بمشدرات العالم.

فاستطاعت أن توظف آخر ابتكارات العلم والاتصالات، وتطور الحاسوب، والشبكة العنكبوتية، هذه المنظومة القاتلة الموجهة أصلاً إلى شعوب (العالم الثالث)، وبذلت الإمبريالية جلدها، تمت مسمى جديد هو: العولمة أو النظام العالمي الجديد. فانتشرت الفضائيات بالآلاف، تبت كفاءة أنواع السموم، وقد لعبت بعض هذه الفضائيات دوراً قذراً، لا بل كان حرباً إعلامية ونفسية في سفك الدم السوري، بدعمها وتوجيهها للإرهاب. ومن أهم مهام نظام التضليل العالي، وشبكاته السرطانية وفضائياته التي لا تعد ولا تحصى هي:

والشعوب عريقون في الكتب، وهم كسالى، وسيتو الظن وهم في كل شيء على طرف نقيض من العرق الأنطولوجي كسموني في وضوحه، ومباشرة، ونيله (5).

باختصار أقول: إن الاستشراق هو غزو ثقافي مهد للغزو العسكري والاستيطاني واحتلال العقل قبل الأرض.

2- نظام التضليل العالي:

صدر في دمشق عام 1994 كتاب بعنوان: (نظام التضليل العالي)، من ترجمة غازي أبو عقل، والكتاب مجموعة مقالات لكتاب مفتلين من أوروبا.

اختار العنوان المترجم بناء على مضمون المقالات والدراسات التي قام اللواء غازي باختيارها بعناية، وترجمتها بدقة، وهي عن دور الإسلام الغربي، خاصة، بعد انفجار ثنائيات المعلوماتية وتحوّل العالم إلى (قرية) صغيرة، يقول المترجم في مقدمته للكتاب: يحاول هذا الكتاب جلاء بعض جوانب تركيبة المنظومة العالمية التي تتولى في عصرنا هذا مهام التوجيه والإعلام والتثقيف، من أجل صنع فردوس ما — لبعضهم — على هذا الكوكب الحائر، ويتبع قاتلاً، مكان من يظهر اسمه في الجريدة فيما مضى يصبح شيئاً ما في مجتمعه، وما كان يوسع أي جريدة إياحة مثل هذه الفرصة إلا لعدد لا يحصى يذكر من الناس، بينما تتمتع جرائد اليوم المصورة والمتلفزة بمقدرة هائلة تتيح لها وضع نكرات العالم كله على صدر صفحاتها الأولى (6).

٢- تغليب العقل:

إن انتشار الفضائيات العالمية والعربية منها تحديداً، بات يشكل الجزء الأساسي والرئيس في المشهد الإعلامي والتلفزيوني. للمجتمعات العربية ككافة، إذ دخلت كل بيت، واستحوذت على الاهتمام، وهي تبث على مدى أربع وعشرين ساعة على أربع وعشرين ساعة، واستطاعت أن تدخل مفهومات جديدة، بقالب متنوعة، على عقول الشباب، يقول د. سلمان إبراهيم العسكري: «أي متابع لما يبث عبر شاشات الفضائيات العربية، بإمكانه أن يدرك، وربما دون جهد كبير، مدى الفجوة الواسعة بين ما تقدمه هذه القنوات، وبين الملموح العربي اليوم في تحقيق التنمية وبناء أجيال من الشباب الواعي المثقف المسلح بالمعارف والعلوم الحديثة، المعترف بقيمه الأممية، المدرك لحقائق الأمور، إن الأغلبية العظمى مما تبثه شاشات القنوات الفضائية العربية لا تعدو كونها مواد تزيين بالصخب والبهاج الشكافية، على حساب المضمون، ويستغلر العسكري قائلًا: «يستوي في ذلك أن تكون المادة المقترنة برنامجاً من برامج الفحشاءات أو المسابقات الخفيفة التي أصبحت بمنزلة طوفان تصادق الشاشات في أن تفرق بها مشاهدتها، أو برنامجاً حوارياً يبحث عن الإثارة والصخب بدلاً من محاولة تقديم أفكار عميقة ومختلفة أو برامج الشموذة والخرافة كتفسير الأحلام وهراء الطالع والأبراج وبرامج الجن والسمرة، ويؤكد العسكري قائلًا: «وهو ما يعني أن هذه المواد التي تفيض بها شاشات

قنوات الفضائيات العربية، في أغلبيتها العظمى، هي في النهاية، لا تنفي سوى إحداث حالة من التغليب العقلي للشباب والنشء، بل وللجمهور المريض عن واقعه، وعن كل سبل الإعلام الحقيقي الذي ينبغي دعم العوامل الثقافية البناءة» (7).

تغليب العقل نعم، وقد نجحت هذه الفضائيات في حرق اهتمام الشباب العربي عن أهم واجباته، وعن واقعه، وتوجيه اهتمامه إلى قضايا أخرى ذاتية، بعيدة عن القيم والأخلاق، والفرق في الإسفاف والابتذال، وإيقاظ الفرائز، فلم تمد قضايا الوطن مهمة، ولا القضايا القومية لها شأن، وشاعت أفكار كثيرة، مثل: إن فلسطين تخلى عنها أهلها، وأن إسرائيل أمر واقع، وأن العدو هو إيران... إلخ.

3- صدام الحضارات:

كتب صموئيل هنتون في صيف 1993، مقالاً بعنوان «صدام الحضارات»، بعد زوال الاتحاد السوفييتي، أشار المقال ردود فعل مختلفة، ونقاشات واسعة جداً في مختلف البلدان، وكانت ردود أفعال الناس هذه على حد تعبير هنتون، بين متدهشين، وممجبين، وهتجين، وحققين، وحقارين من الطرح الذي طرحه. فما كان منه إلا وسع المجال إلى كتاب ضخم، وعنوانه فرضي: (إعادة بناء النظام العالمي).

حدد هنتون آليات خطابه في كتابه (صدام الحضارات) بالنقاط التالية:

أولاً: العينة هي المعيار للتمييز بين الحضارات.

١ - حدود الإسلام الدائمة.

ومما يثير الدهشة في تصنيف هنتنغتون وتحليله، هو عدم ذكر الديانة اليهودية، على الرغم من تأكيدده بأن (الديانة) عنصر أساسي للتمييز بين الحضارات. ولم يُشر إلى الصراع بين الإسلام واليهودية. وبين اليهودية والمسيحية. والأسوأ من هذا، لم يستخدم الديانة كتمييز للتصنيف إلا عندما جاء ذكر الحضارة الإسلامية. ولم يُعترق إلى الحضارة العربية، بل ركّز على (الملكية السعودية) الإسلامية - كمرکز هام للإسلام. وعن قادم الأيام، يقول: "حرب عالمية بين الدول الأساسية للحضارات العالمية الكبرى بعمدة الاحتمال، ولكنها ليست مستعجلة. مثل هذه الحرب يمكن أن تكون نتيجة لتفاقم حرب خمد الصمد بين جماعات من حضارات مختلفة، والأكثر احتمالاً تتضمن المسلمين من جانب وغير المسلمين من جانب آخر. مصدر أكثر خطورة للحرب الحضاراتية هو تفكّر توازن القوى بين الحضارات ودولها الأساسية إذا استمر نهوض الصين وتزايد التأكد على هذا اللاعب الأكبر في تاريخ الإنسانية، سيمارس ضغطاً وتوتراً شديداً على الاستقرار الدولي في أوائل القرن الواحد والعشرين. انبثاق الصين كقوة مهيمنة في الشرق وجنوب شرق آسيا".

لم يذكر المؤلف روسيا، لأن روسيا في أثناء كتابة كتابه، كانت تمانى الولايات، والتحكك، والمفايات، والجوع والفقر.

لكنه يعود إلى موضوع الحرب فيقول: يمكن أن تتطور حرب بين الصين والولايات

ثانياً: حتمية صراع الحضارات.

ثالثاً: الصراعات المقبلة ستكون بين الغرب والحضارتين الإسلامية والحضارة الكونفوشيوسية أو الحضارة الصينية.

رابعاً: الحضارة تشكل المهامة والاقتصاد. حكماً حدد هنتنغتون الحضارات في الثارات الخمس على الشكل التالي:

- 1 - الحضارة الغربية.
 - 2 - الحضارة الأرثوذكسية.
 - 3 - الحضارة البوذية.
 - 4 - حضارة أمريكا اللاتينية.
 - 5 - الحضارة الإفريقية.
 - 6 - الحضارة الهندوسية.
 - 7 - الحضارة الإسلامية.
 - 8 - الحضارة الكونفوشيوسية أو الصينية.
- بمهد لنهيار الاتحاد السوفييتي، أعلنت إداعة لندن بتاريخ 3 شباط 1991: لقد كان أمام الغرب عدوانان: الشيوعية والإسلام. وقد انهارت الشيوعية دون أن يقدم الغرب خسائر تذكر، وبعثت اليوم كل من الغرب والشرق في خنادق الكاثوليك والأرثوذكسية لمجابهة العدو المتبقي الواحد.

لذا نجد أن مؤلف (صدام الحضارات) يركز على (الإسلام).

وقد خصص عنواناً في فصل فصل للإسلام:

- الانبعاث الإسلامي.

- الإسلام: وهي بلا تماسك.

- الإسلام والغرب.

أقصى مدام، في الولايات المتحدة الأمريكية، فكيف حال شعوب العالم الثالث، وخاصة ما جرى في هذه الحرب على سورية خلال سنتين وشهرين، يقول المؤلف: "يُعمَل أعظم انتصار أحرزهُ التضليل الإعلامي، وهو ما يتجلى في أوضح صورة داخل الولايات المتحدة، في الاستفادة من الظروف التاريخية الخاصة للتطور الغربي من أجل تكريس تعريف معد للحرية تمت مساغته في عبارات تتسم بالثرثرة الفردية، وهو ما يمكن المَقْهوم من أداء وظيفة مزدوجة، فهو يحمي حيازة الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج من ناحية، وهو يطرح نفسه في الوقت ذاته بوصفه حارساً لرقابة الفرد موحياً بأن هذه الأخيرة لا يمكن بلوغها إلا في وجود الأول، وهو هذا المعنى أو التفسير المركزي يتم تشييده هيكلاً متكامل من التضليل الإعلامي"، فسيطرة النخبة حسيماً يقول شيلر، تقتضي تجاهل أو تحريف الواقع الاجتماعي (9)

5 - القلاع بالوعى:

صمدو حديثاً ككتاب (القلاع بالوعى) عن وزارة الثقافة في دمشق للمكاتب الروسي سيرجي هره - مورزا، ترجمة هيايد عبيد. يتتبع كتاب (القلاع بالوعى) مع كتاب (المتلاعبون بالوعول).

في الكثير من الأفكار والموضوعات، في حين يركز شيلر على أميركا، بينما يضرب سيرجي هره - مورزا أمثلة من أنحاء العالم، ومن التاريخ، والأدب، ويمثل الضوء

المتحدة، افترض أن سنة 2010 سنة الحرب، القوات الأمريكية، خارج كوريا التي أعيد توحيدها (8).

لم تتوحد كوريا الشمالية مع الجنوبية. ولم تحصل حرب عسكارية بين أميركا والصين، لكنها حرب اقتصادية سياسية. ولم تتحقق نبوءة هنتون على العكس، امتزجت أميركا وحلفاؤها من تهديد كوريا الشمالية. لا يمكن تفنيد كتاب (صدام الحضارات) لأن الهزم لا يسمح، وإنما جئت على ذكره، لأنه في رأيي، يشكل جزءاً هاماً من الحرب على سورية.

أولاً: لاستهداف الحضارة العربية - الإسلامية، فهي، كما تم استهداف العراق. ثانياً: استغلال (الإسلام)، والإسلاميين، وكل أجناس ما يطلقون على أنفسهم أصوليين، سلفيين، قاعدة، متطرفين إلخ.

ثالثاً: وكما أثبتت الوقائع، أن سورية حامية للمشروع القومي العربي، ومشروع المقاومة، وحامية للمقاومة والفلسطين.

4 - المتلاعبون بالوعول:

ليس مصادفة، أن يضع هريوت أ. شيلر، عنواناً فرعياً لكتابه: (المتلاعبون بالوعول): (كيف يجذب محركو الدمى الكبار في السياسة والإعلان ووسائل الاتصال الجماهيرية خيوط الرأي العام؟)، وليس مصادفة، أن يستل شيلر كتابة الهام هذا بالفصل الأول: (التضليل الإعلامي والوعي الملبس، وإذا كان التضليل الإعلامي قد بلغ

حشد الشعب الرديكالي من منبات المجتمع المبودة وتوجيه طاقتهم نحو أهداف مريضة (10).

إلى من يقرأ "تعليم التفضيل العالي" والمتلاعبون بالمقول "والتلاعب بالوعي" يدرك حقيقة التهيج الإعلامي وحجمه وسطوة المعطيات الفصائية التي أشرف عليها ووجهها علماء نفس وعلماء اجتماع، وشكلت حرباً نفسية، أثرت في عقول الكثيرين حتى من المنتمين داخل سورية وحدها هذه المنحلت زوّرت الحقائق والوقائع وشوهتها، ثم راحت تقبلك المشاهد، والأفلام، والأخبار الملتقة، وأصبحت العامل الأول في سلك الدم السوري، وتوجهه الإرهابين على الأرض السورية

6 - الخطاب الديني:

ألا إكراه في الدين

يقول الله في كتابه العزيز وجاء في الحديث الشريف، يقول النبي العربي (ص) (كل مولود على الفطرة، فأبواه، يهودانه، أو ينصرانه، أو يمجسانه، أو يمجسانه)

فبعد الآلية الكفرية ألا إكراه في الدين!! وبعد قول رسول الله، فكيف يحمل (الإسماعيل) تبعية أئمنائه الملائكي أو المذهبي؟ فلم يختار أحد مما دُينته، ولا مذهب، حتى ولا لسمه

اليد الديني متجذر في خطابنا الثقافي، لا بل متجذر في ثقافتنا، المسيحية كنيسة، أم الإسلامية لكن المقصود هنا، الآن، هو الأسلام

على نمطيك الاتحاد السوفييتي، وكيف يدان بوا (بيرويسويك) من الميخيت وكيف تم التلاعب بالوعي ويحمض فصلاً (للمتوريين)، يقول - حين يسمح أناس يحرم نفسه عن التلاعب بوعيهم فإنه يفتن أنه هو تعديداً لا يمكن أن يتخذ، فهو فرد، وذرة حرة من البشرية، فكيف يمكن التأثير فيه؟ الدرة ذرة، لكن تبين أن بالإمكان شغلها، وإن كانت كلمة درة (آدم) بعد ذاتها تعني غير القابل للانقسام

ويقول - نحن إحدى أهم قواعد التلاعب بالوعي على أن النجاح مرتبط بالمقدرة على عزل المرسل إليه (المتلقي) عزلاً تاماً عن التأثير الجاني. الحال المثلى لتحقيق ذلك في كلفة التأثير، أي التقليل وجود مصادر معلومات وآراء بديلة غير خاضعة للمراقبة لا يتوافق التلاعب مع الحوار والناقشات العامة لذلك، شكلت البيرويسويكا في الاتحاد السوفييتي سابقة لا مثيل لها من حيث فعالية برنامج التلاعب كانت وسائل الإعلام كلفة في يد مركز واحد خاضع لبرنامج وحيد (كلفة الرقابة على الصحافة في أعوام البيرويسويك كانت أشمل بما لا يقاس منها في السنوات الماضية)

وتحت هوان خوف الإرهابين، كتب سيرجي فرد - مورزا - إلزاب سس نفسه هو المدمر - يرفض الأخلاق العامة إنه نتاج العرب الذي على حرب الجميع ضد الجميع فاعدا في الحياة صير الأرهاب أسلوباً ممتداً للهيبة

إن هذا أحد أقوى وسائل التلاعب بالوعي وتشيتب انتداء المجتمع بالارهاب أداة فعالة في

وجبر عليهم أعدائهم وانتصروا بلادهم من ضرائفها، ككل هذا، ودعاة المردة ساندوا في غيهم ماصون في متريتهم لا يهدفون إلى هذا الطريق الشائك إلا أحد أمرين إما التجمل بمبادئ الإسلام الصحيح، أو التكيد بهذا الدين الحنيف وتبني شلوت قوله "ولقد استغل المستعمرون أسباب التمرد بين المسلمين أموا استغلال هراخوا يعيشون من هبور الترخ أسباب العدواة والهمص ويهضون في سر غد حمد وارم وانطب ليهب (11)

لقد أصاب الشيخ محمود شلوت بعبء الحقيقة، إذ أشار إلى موطن الوجدع أولاً **التكفير** والثاني **المستعمرون** هم من يفتح في نار جمد أوزم وسبق ر أشرت إلى ذلك عند الحديث عن الاستشراق

وعند ذكر التكفير، تبرز البدعة الوهابية، التي كان لها اليد الطولى في هذه الحرب، ولقد تحدثت عن (الوهابية) في مدهسة سادته نشأته، سيرورتها، اخلفوف، وكيف تمكنت وزارة المستعمرات البريطانية من إرسال جاسوس هو جيلفري هممر، وقد جند ضالته في محمد بن عبد الوهاب، الذي كان همد في الأساس استمداد، فجنده، بعد أن غسل دماغه، كمال، والهمرة، والنساء، ومب، سادفتر بمسور الوهابية الذي هو بالأصل مضمون ككتاب **كيف يحط الإسلام**، الصادر عن وزارة المستعمرات البريطانية. وألخص بعضاً مما ورد فيه

[- فمن تقاطع الضمف فيهم، وهو يقتصد

العرب والمسلمين

لن أتوقف عند التفاصيل الكثيرة لأن الجمع يعرف تاريخ الدعوة الإسلامية، وسيرتها، وانتصارها كذلك دستور الإسلام - القواس، والمئة النبوية، أكثر مني.

لنقف أتوقف عند الآية الكريمة، من سورة المائدة

اليوم أكملت لكم دينكم واتممت
عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام ديناً
صدق الله العظيم.

هذه الآية، واضحة، ولا تحتاج إلى شرح، ولا تفسير ولا إلى تأويل. ومع هذا، صار الإسلام ثلاث وسبعين فرقة، وريضة مداخل وكتب، قلت، لا أريد التوقف عند التفاصيل، ولا أريد الخوض في مضمر الدين، إلا ما يخص من وجهة نظري، الجمد الثاني في الخطاب الديني، وتأثيره واستغلاله في هذه الحرب الطويلة على سوريته وفيما يخص أمرا ملكاً ومحمداً هو **التكفير** بهذا الصمد، يشول الشيخ محمود شلوت شيخ الجامع الأزهر، في مقدمته لكتاب (إسلام بلا مذاهب) مؤلفه مصطفى الشكعة "ولقد فهم المسلمون الأولون روح هذا الدين الحميص، واختلفوا في فهم نحن من كتاب الله أو سنة رسول الله، ولكم في هذا الخلاف، كانوا متحدين في المبادئ والعقائد، ثم **تفكروا** بعضهم بعضاً بل كانوا يدا واحدة على من عاداهم، ثم خلف من بعدهم خلف جعلوا بينهم لأموالهم، فتمزقت الأمة إلى شيع وأحزاب ومذاهب وعصبية، واستباح بعضهم دماء بعض، وكان بأسهم شديداً فطمح فيهم من لا يستطيع أن يدفع عن نفسه غصب ربحهم

4 - تقوية الإشاعات، باحتقار المرأة، (الرجل

قوامون على النساء)

5 - تقوية ديكتاتورية الحكيم على سيم

مثل الله على الأرض

كلمة 'ومضى ككتاب' (ككيف يحطم

الاسلام)

على

1 - لزوم إحياء النعرات القومية، الإقليمية،

القومية، العرقية، المذهبية، العشائرية،

ومحاولة رجوع المسلمين إلى الحضارات

المسيحية كالحرس الموعونة في مصر،

الثوبية في بلاد الرافدين، البدائية في العراق

الشمالية في ليبيا.

2 - كلما يجب إشاعة الأمور التالية،

- الحمر

- الثمر

- البعد

- لكل لحم الخنزير إن جهراً أو سراً

وشدّد الكتاب بلزوم التمازج الوثني مع

اليهود، والمجوس والمجانية، الذين يسكنون

في بلاد الاسلام.

كما وأرعى الكتاب بنشر (الرب) لهدم

الاقتصاد الوطني، والتشجيع على حرق قوانين

القرآن، وإحكامه، وإياته

والعمل على

- إضعاف صلة المسلمين بالعلماء بالمعنى

التيهم بهم وإدخال العلماء في ري العلماء.

— صرف المسلمين عن العبادة،

والتشكيك بها تحت ذريعة (إن الله غني عن

المعالي).

- الاختلاف بين السنة والشيعة.

- الاختلاف بين الحكيم والشموس.

- الاختلاف بين القوس والأثر الله

- الاختلاف بين العشائر

- الاختلاف بين العلماء والحكومات.

2 - ومن نقاد الضعف فيهم الجهل

والأمية

- ومن نقاد الضعف فيهم حمل الروح،

دبول المعرفة، فقدان الوعي.

- ومن نقاد الضعف فيهم ترك الدين،

والتعلق بالأخرة

- ومن نقاد الضعف فيهم ديكتاتورية

الحكيم والاستبداد الشامل

- ومن نقاد الضعف فيهم عدم أمان

الطريق بسبب قطع الطريق.

- ومن نقاد الضعف فيهم خراب البلاد

وبواب الصغارى وانسداد الأنهار

- ومن نقاد الضعف فيهم الموضى في

كل شؤون الادارة في البلاد

لذلك يجب العمل على

1 - توسيع الاختلافات وتركيتها بسوء الظن

بين الفصائل المذرية

وبشر الكتاب التي تلمس بيمضه ويدل المال

انصافه في سبيل التخريب.

2 - تكريس الجهل، وعدم فتح المدارس،

وأحراق ما يمتص إحراقه من الكتاب.

3 - الإبقاء على حالة اللاوعي، بترويض الجنة

لهم.

— يجب عدم الأصوحة والقبور، والاستغفار بقبر النبي والصحابة.

• الملصق في آل البيت والشعلة في انتسابهم للرسول، والمعمل على تكليس غير آل البيت بالمهمة السوداء، والخمراء، كفي يضيح نسب آل الرسول.

• التشكيك بالقرآن، وبشر قرآن مريب (وهذا ما فعلته السعدية).

• يجب حذف الآيات التي تمنع اليهود

هذا هو جوهر الوهابية، وهذا هو عيصر من عيصر من ككتاب (كفي بمعلم الإسلام).

وبالمعنى إلى ككتاب كبريخ آل سعود للشهيد ناصر السعيد يعرف القرن ككل شيء عن اليهود في السعودية، وعن الوهابية، فقد نشرت جريدة (الحكمون) في عندها المصادر بتاريخ 12/3/1925، في الصفحة الأولى، وبالنسبة المريس آل سعود يدعرون أضرحه الصحابة وتحت عنوان فرعي عهد التحرير يظهر بالأعداد ويهتم رجاله

إن المتابع، والمهتم بالشأن العام، التسبب منه والسياسي والديني لا بد أنه أدرك أن شواهد بالغة، مما جرى ويجري في سورية من أعمال الوهابية التكفيرية، ولا علاقة له جرى يد الثورة، ولا الإصلاح، ولا الديمقراطية إذ أصبح التعريب، ثم التحرير، حتى إسقاط الدولة، وإفقد الشعب هو الهدف.

تقيداً لما تقدم من تعليمات ككتاب (كفي بمعلم الإسلام)، صدر في سلسلة الحقيقة المممة، تحت اسم مستتر هو أبو موسى الحريري في تراجم سمعيت ومطلع

شعبية القرن المسي، ومنه ككتاب (فمن وبني)

واعتمد على الكثيرين يدكرون حد ككتاب يدكرون الهدف منه وهو التشكيك بالرسالة الإسلامية والطمس بشخصية الرسول الأعظم.

وبالأساس، لقد وجد ككتاب (فمن وبني) رواج كبيراً، وانتشاراً واسعاً، كتب وجد من آمن به، وقد خدع من خدع، وفي الوقت نفسه، تصدى له كثيرون.

ومعهم المحامي الأستاذ أحمد عمران الراوي، في كتابه الحقيقة الصعبة في الميراث.

بعد (فمن وبني)، صدر ككتاب (آيات شيطانية) ليهان رشدي، وكما أطلع من الأول، إذ تناول الرسول الأعظم، وزوجاته، بوصف هاجر، لا يمكن لإيمان عادي أن يقوم بتلك الأعمال، فكيف بسيد الأنبياء وذلك كله كمن تمهيداً للنيل من الرسالة الإسلامية، والتشكيك بالدين الحنيف، وصولاً إلى التكفير وقد استطاعوا بواسطة تنظيم (القاعدة)، والمنظمات الإرهابية الأخرى، كالكسبية والأمولية، وجهة النصرة، أن يسمروا على حقول الشباب، وأن يجمدوا الآلاف بحجة (الجهاد).

7 - التفكير في زمن التكفير

يقول د. ناصر حامد أبو زيد في مقدمة ككتاب (التفكير في زمن التكفير) ومن المحلل أن بوصف بالكفر من يحاول معارضة

اسمها رسمياً "جمعية الإخوان المسلمين" (13). يذكر حسن البنا في مذكرات الدعوة والدعوة أنه استلم هبة مالية كبيرة قدرها 500 جنيه مصري من الإدارة الإنكليزية لقناة السويس لاستكمال بناء مقر الإخوان (14).

وهذا ما أثار لفتاً في الإسماعيلية، فهاجم الإخوان بأنهم يبنون المسجد بـ"مال الحواجات" لكن البنا تصدى لذلك مدعياً أن هذا فقه "عوج" وليس في حس الله تصوله مع الإنكليز إذ تمتع بدهاء سياسي وحكمة براغماتية، برز قبوله الهبة المالية من الإنكليز لأنه مال مصري اغتميه الحواجات.

يمكن تقسيم تطور جماعة الإخوان إلى إمامة مؤسسها حسن البنا من عام 1928 إلى عام 1949 إلى ثلاث مراحل متصلة ومتداخلة هي: مرحلة الدعوة والتبليغ 1932 - 1939، ومرحلة التأسيس والتسييس 1939 - 1945، مرحلة استكمال البنى التنظيمية، وتكوين الجهر الحامض والتحول إلى تنظيم عالمي مرحلة للواجهة 1945 - 1949، التي انتهت بحل الجماعة في مصر ومصادرة ممتلكاتها، واعتقال كوادرف، واعتقال المؤسس حسن البنا في 12 شباط 1949 بعد اقتصاص ثورة تموز 1952 فكانت علاقة جماعة الإخوان مع الرؤوس جمال عبد الناصر بعب مذب وجز، حتى حادثة المشية الشهيرة بينما كان عبد الناصر يلقي في 26 تشرين أول عام 1954 خطاباً في الإسكندرية منشية يعلن فيه اكتمال التكليف الوطني بموقع انتفاقيه الجلاء، تم إطلاق الرصاص

المعكسر، وأن يكون التكفير هو عقاب التكفير" هو محجل في أي مجتمع وفي أي سلطة وفي أي لحظة تاريخية، وهو حكاية في "حامي القاهرة" في العقد الأخير من القرن العشرين.

يعرض نصر حامد أبو زيد في كتابه هذا، تحليلاً مفصلاً لكل الاتهامات التي قبلت هجوماً عليه وعلى منهجه كتابه. عندما حكم عليه التكفيريون بالطلاق من زوجته، فاضطر للهجرة، وربما كانوا هم سبب موته.

8 - الإسلام السياسي

يعتبر الحديث جداً، إذا ما تحدثت عن الإسلام السياسي، وخاصة عن حركة الإخوان المسلمين التي تشكلت في آذار 1928 كحركة مبشر على إسطاد الخلافة وتقدم العلمانية، فإيهام تركيبة الكمالية على مؤسسة الخلافة في 13 آذار 1924 وشروعها بعلومه راديكالية حاسمة للدولة مفتاح تفسير نشأة الحركة الإسلامية المعاصرة (12).

النواة الأولى لجماعة الإخوان المسلمين شكلت في بلدة الأسكندرية في مصر على يد لشاب حسن البنا الذي عين معلماً للغة العربية في مدرسة الإسماعيلية الابتدائية، وما إلى ألف حوله ستة من "المريدين" حتى شكل منهم في آذار 1928 النواة الأولى للإخوان ثم الترخيص للإخوان تحت اسم "جمعية الإخوان المسلمين" التي تصمغ رسمياً لقانون الجمعيات المصري، الذي ينص على عدم تدخلها بالشؤون السياسية. وهكذا أصبح

عليه لخص الملتقى أحداث الرئيس، وسبع خطبه محاولة الاعتقال هذه كتب المصنف الذي جعل عهد الناصر يعلو على جميع العصور ويحطمها محاولاً تصميته، ومنه محو الاعتقال هذه حتى عام 1971، أطلق الإخوان على تلك الحقبة (الحمة الكبرى)، حتى أطلق السادات سراج المعتقلين.

تكرر هذا السيناريو عندما حاول الإخوان المسلمون اعتقال الرئيس حافظ الأسد في 26 حزيران عام 1980 في قصر الصفاة بدمشق، لكن الرئيس نجح بزعيميه، وكانت ردة الفعل قوية، في تدمير، كما فعل عهد الناصر، لكن لا بد من ذكر معجزة المدفعية التي تمت ليلة 16 حزيران 1979، هذه المعجزة التي هزت سورية من أقصاه إلى أقصاه (14).

وما كنت لأعود لذكر هذه الأحداث إلا لتذكير بالمضا، والإرهاب، وسفك الدم.

في كتابه (إسلام سياسي - إشكالية الرؤية) يوضح علم الدين عبد اللطيف معنى (الإسلام السياسي) متنبهاً بالحركات الدينية في الإسلام، وعودة الدين إلى السياسة، ويتوقف عند الإسلام والديمقراطية، ويهتم في تطور الحركات الإسلامية ولكن ما يهمنا في هذا المقام، هو (الإرهاب)، يقول في المقدمة - ولا يسمى أحد من المتدينين نصريج مسؤول الأمن القومي الأميركي في أواخر سبعينيات القرن الماضي، حول مشروع 'مريكة' في العقود المقبلة، في إنكسار الصراعات في منطقة الشرق الأوسط والعالم الإسلامي عمومًا، وسفك دبحرف (مراع) هـ.

دوس (الأيديولوجيا)، يستلزم علم الدين قائلًا: أي، إنه الصراع المباشر، ويمكن الصراع الديني فاحته وفق معلق الأميركي لذلك، لم يكن مصابقه حدوث صرعت ملانقيه وديسة بعد ذلك بقليل، كانت أداتيه الحركات الدينية التي برزت مباشرة حاملة سلاحه، وأدوات تدمير لم يجعل عليها به صاحب المشروع العلني إياه، ومالت مطهر الصراع في البلدان العربية والإسلامية، من المغرب إلى الجزائر ومصر والسعودية والراق ولسطين ولبنان وسورية، وإيران وبكستان وأفغانستان والهند وتايلاند وأنغوليس والصومال وإثيوبيا ولاهقاً اليمن والصومال، وفي ظل هذا، وطوال العقود التي تلت تصريح المسؤولين الأميركيين، كانت قصاص الإسلام السياسي سيدة الموقف في هذه الصراعات، ولن يغير في حقيقة المسألة كون أميركا، والغرب عمومًا، عزمت، وموت، وفزمت، وشركت التنظيمات الجهادية في بداية انطلاقته، ليس فقط لمواجهة المصقيت في أفغانستان في سبعينيات القرن الماضي، بل زيم لإبضته راعه لتدخل والتشويش والثرة الصراعات، في معلقه يحتاجون مهب اليه. (15)

وأعود إلى التعطاب الديني، وسؤال مؤرق يطرح نفسه الآن، وهو سؤال الأمير شكيب لرسائل عام 1931 **لماذا تهاجم المسلمون بلادنا** **تتم خصمهم** وترك الجواب لظفر.

استيقتت عنفها بدأ الحراك السلمي من علوى الجمعهم العربي، لكن (الحراك السلمي)، لم يستمر أياماً قليلة، حتى بدأت المواجهات المسلحة. وبدأت الاتهامات من كل حذب ومسوب تحمّل الدولة المسؤولية في حين يؤكد مواطنون كثيرون فقدوا أولادهم، من الشرطة والعسكريين أنهم نزلوا إلى المباحث دون أي سلاح، لمدة شهر. وقد اعتدى عليهم الإرهابيون، واتهموا الجيش، وهذا ما ثبت بالدليل القاطع من اعترافات الإرهابيين.

9 - العهد التركي.

قبل الوحدة العربية بين سورية ومصر 1958. كانت وزارة المعارف هي المسئول والمشرف على التعليم في كافة مراحله. في إنشاء الوحدة تمس اسم الوزارة إلى وزارة (التربية والتعليم)، بعد 8 آذار، استقرت الوزارة على اسم (التربية) وإن كان لها أن يتغير على كثير من بلدان العالم. أن التعليم في القملر مجاني. وأن ميزانية (التربية) مبرقية ضخمة وهذا من المجرات الحقيقية التي يجب أن لا تسمى، ولا تهمل. لكن الملاحظ، أنه منذ عشرين ورسم أكثر، حصلت أبحاث في العملية التربوية، منها الاستعماف باتباع الحكافر واختيار المعلمين، ضابفاً، وجيك يعرف أكثر من غيره، (هيئة المعلم) وهيئة المدرسة، واعتماد الحكافر التعليمي بالمطالاب، وأعطاهم دروساً إضافية مجانية فكانت تسمى دروساً إضافية، الآن، انتشر التعليم الخاص، وصار من 60 - 80

سؤال ملح آخر: لماذا اليوم، لا يوجد إجرام، ولا يوجد إرهاب، ولا توجد عصافيت مسلحة إلا في بلاد المسلمين؟

من هو المسئول من هو للدينونة من هو للالامة وما الممل؟

أجل! شعباً متدين بالمطر، ولكن الدين شيء، والخطيب الديني شيء آخر الدين معرفة الله، والله محبة، والدين يدعو إلى التسامح، والعيش المشترك، الدين حافظ للقيم والأخلاق والقضية، الدين لا يدعو لقتل والقتل، والسلب، والتدمير والتعريب.

لقد استقل الإسلام السياسي، سواء الوهابية عنه، أو الإخوان ومن يدور في فلكهم الخطيب الديني، الذي اشتد عونه بعد إغفال المشروع القومي العربي، وبعد هزيمة حزيران في عام 1967، وبعد حرب الإخوان المسلمين، في سورية 1979 - 1982، وبعد انحصار مبادئ الأمة، والسد الاشتراكي، وروال الاتحاد السوفيتي، وضرب الهمز في الأقطار العربية، هو جد هذا (الإسلام السياسي) مرتعاً خصيباً، فزاد بناء المساجد، ومماهد تحفيظ القرآن، وصادت ثقافة العجاف، والقيسيات، وهذا لشد خطاب الطل القومي، الذي بدلاً من أن ينشر مبادئ الإسلام الحقيقية، صار ينشر بالتحريض والتأليب، والحقن للنتهي والطائفي، والدعوة للجهاد، من هنا تعالت أصوات (الإسلام المعتدل)، في مواجهه التعرف، والتعصب، ومن ثم، تنقلت الوهابية كالنمسا في الرأس، وكالسم في الدم، وتم انتظار اللحظة المناسبة، وفعلاً

لعبته، واستخدم هؤلاء وحكواوا الحطاب
المشتعل. لكن بعد ممتين، انكشمت اللعبة
ولكن بعد أن بلغ الدم الزبي

10 - المعارضة

حسب الى هذه الذبب كفي لا أوافق
يقول مكسيم غوركي، وهو رفيق وصديق
لهدين وستالين، ومقولة غوركي هذه، يقتصر
أن تكون مقولة ككل كاتيب، ويكأن
غوركي يتعلق باسم الكاتيب جميعاً، وهو
مفكر رئيس اتحاد الكاتيب السوفييت.

نعم، جئت إلى هذه الذبب كفي لا أوافق
وقد قرأت هذا القول، وترجمت ككيب
تعلمت الكتابة للكاتب نفسه مد أكثر من
ثلاثين عاماً، ولطالما رددت هذه القول.

بمعنى من المعاني، أنا معارض ككل
كاتيب معارض، بطريقة ما، بأسلوب ما
ولكن معارضاً لـ؟ ولا أوافق على ماذا؟

معرضة بمع معارضه ولعنا قلب
وشبهت المعارضة، بـأثر، بمع المعارضة
الحقيقية هي امرأة، امرأة ككريستالية، إن
شئت فقلماً يظفر واحد في المرأة حرات
ومرات؟

فالمعارضه، ظاهرة قديمة فليهره
طبيعية، ظاهرة ضرورية لا بل هي ضرورية،
وحده منه

ولكن أية معارضة؟

المعارضه الوطيه الحقيقيه المجدره
متروك الوطن، كجندوز السبدن المعارضة
التي تدافع عن حرية الوطن، وكفرامة الوطن
والموطن المعارضة التي تصع برنامجاً، ومنهج

بأئة من المدرسين يعطون دروساً خصوصية،
إم في بيوتهم، أو ينهبون إلى بيوت الطلاب.
نتيجة أعمال وتسوي التعليم في المدارس
الرسمية هذا أولاً ثانياً مع أعمال الأرباب
بشكل ملحوظ وملفوس، مما سبب في تسرب
الطلاب في المرحلة الإعدادية، وهم لا يتسبون
حرية ولا مهية، وحظهم في التعليم يسفر
فوجدت الجهات صاحبة الدعوة "الانبشور"
صالت في هذا الحكم القتل من الطلاب،
وهؤلاء حكم يقولون، خامة بيضاء، وعجبة
لينة هتم احتواهم، وعسل دماغهم، إلى أن
تم احتلال عقولهم، واحتلال الأرض سهل من
احتلال العقل، لولا ذلك، من أين حكمنا نسمع
بقافة (الله أكبر)، التي صارت تبث الرعب
في نفوس المواطنين، لأنها ارتبطت بالصوت
والصورة والفعل، بالقتل والبيع، من يـ
الجرأة، لطفل ن يقبض على المسلوور ويمنح
رجلاً، والباقي يتسرح ويهزل، ويصرخ (الله
أكبر)

نعم، الدولة مسؤولة، والتربية مسؤولة،
ومطلة الملائع مسؤولة، ومنظمة اتحاد
الشبيبة مسؤولة، بصراحة، الجميع مسؤول.

الأمر الآخر الهام، هو ما سمي (بالبيشة
الحاصصة)، ولا أريد التفصيل في هذا، لأن
(البيشة الحاصصة) كفت المرتج الحصب ليعاة
التقصي، والجهل، حيث نشفت الأمراض
الاجتماعية، مما سهل على شحنها، وحقتها،
وشحدها، مستطلة الوضع الاجتماعي، من
المقر، وكثرة العيال، وقلة الموارد، والبطالة
والعطالة وما، تم اللعب بامتياز على الوتر
الملتقي والمدهبي، ومن هنا، لعب (الدولار)

وكانوا عملاء لهم ، فهم بصريح العبارة ،
لهموا (معارضة) أنهم يدخلون حانه الحياة
الوطنية

لقد طرح مد البدايه هناك عمداً
وهذا بصريح القول؟ نعم هناك
معارضه وشبهه ومعارضه غير وطنية ،
وأشخاص انتقاريين ، انتهزوا الأحداث
الدائمة ، وعرضوا "بطولاتهم" ، وهم بالأصل
بكرات ، منهم من استقبل السفير
الأمريكي ، ومنهم من لجأ إليه ، ومنهم من
قبض حتى التعمه . جميعهم الحق ، والعمية ،
واللوم وشعرهم كمن وما زال ، إسقاط
الدولة ، وتكريس الوطن وتدميرها ، والأمثلة
كثيرة ، والولائق فاضحة ، والبواهي أكثر
من أن تحصى . لقد انطلت خديعة (الربيع
المري) على (بعضهم) ، لكن الأكثرية لم
تعلن عليه اللعب والحديثه والبرهان
المدفع م يجري الآن في ليبيا ، وبوس ،
ومصر ومن قبل العراق الديج .

**السؤال اليوم ، هل يمكن أن تكون
معارضاً وطنياً ، أو ثورياً وأنت في حلق واحد
مع الإمبريالية الأمريكية ، والعدو
الصهيوني؟**

ترك الجواب لكم .

لقد قوت بعض المعارضين ، في رأيي -
المرصة الذهبية ، عندما بدأ التجميد ،
فصدا عندما خرجت الأمور من أيدي
السوريين ، وانتقلت إلى حزمه الدول العربيه
التي باعت نفسها ، ويدورها صممت الموقف
ونقلت الأمر إلى مجلس الأمن المرتين

عمل ، المعارضة التي تضع مشروعا للمستقبل
على أسس ومبادئ واضحة تصح البديل
الأفضل . المعارضة الوطنية التي يتكون رأيها
وقرارها من رأسها أم المعارضة المرتبطة
بالأجنبي ، وتآمر بأوامره ، وتنفذ مآربه ،
ليسمعوا لها ، أنها تدخل في خاسه العمالة ،
والعمالة تدخل في خدمة الحيه

فالمسيح عليه السلام كان معارضا
وسيد الأنبياء الرسول الأعظم محمد لا كان
معارضاً ، وأبو ذر الغفاري كان معارضاً
ومحمد بن أبي بكر الصديق كان معارضاً ،
والقائمة تطول إذا ما ذكرت رموز المعارضة
الحقيقية الوطنية الشريفة

نعم ، إلى أحد وجوه الثقافة - مصره

فيم يخص الشأن السوري اليوم ، وما
يجري ، وبعد سنتين وثلاثة شهور ، انكشف
العمد ، وحصل الحق ، وذهب الثلج ، وظهر
المرج ولم يعد خافياً على كل بصر وبصيرة
أن (المعارضة السورية) هي معارضة
بالجملة ، والأصح القول ، أن أشخاص وأفراداً
معارضين ، ولم تستطع هذه المعارضة أن
تشكل سرية فاعلاً في الشارع السوري .
فالمعارضة ، أو المعارضون الوطنيون نشبوا
بالأرض ، وثبوا في الوطن . وتمسكوا
بمبادئهم ، ولم يتاجروا بمبادئهم ، ورفضوا
أن ملاحظاتهم ، وانتقدهم ، حتى شعرتهم لم
تكن ضد الوطن . بل هم مع الإصلاح
والصلاح ، والحفاظ على الوطن وسيادة
لوطن ، هم ، ضد الأجني . أما الذين كانوا
وم زالوا يطالبون الحلف الأطلسي ، ولجؤوا
إلى الحكيم الصهيوني العاصي ، وتمسوا معه ،

الفاس لن يستطیع الفاس أن یؤدی إحداهن

أرجو أن لا يفهم من حديثي، إنشاء اللوم على الممثل الخارجي، فلو لا التفورات الضخمة، وربما الضخمة، لما استطاع هؤلاء جميعاً، من الدخول إلى قلب المجتمع لقد تم الاعتراف بالأخطاء وتراكم الأخطاء من أعلى المستويات إلى الدولة، وتم الاعتراف بالتقصير والإهمال، وسوء استعمال السلطة الخ. وما ولنا ننتظر بالإضافة إلى تصيير الدستور وحرم الإصلاحات، التي جرت، من تعبئة الأحزاب، وحرية الرأي والتعبير، خطوات سرية ملبوسة وملحوة على صعيد مراقبة الفاسيين والمفسدين، والجشعين الذين استغلوا الأوضاع الراهنة، فبالأية بهشون لهم المواطن، فاصبح المواطن بين فكي دسب دسب الإرهاب، وذهب الجشع وغول العلاء

في حمى الصراع الحاصل على الأرض السورية، في ظل التثقل للعرب العالمية على سورية، ترتفع امموات. أين المثقفون؟ وأين دورهم؟ في الجواب أقول

المثقفون السوريون موجودون ومعيون بشكل ما يجري، يوجد تبين في الرأي نعم يوجد اختلاف في الرأي نعم لكن المثقفين الحقيقيين يرفضون الأجسبي، ويرفضون العنف والإرهاب

المثقفون موجودون وهم مثاليون بالقول والفعل، لأنهم خير من يقول، وخير من يفعل، وخير من يطبق

المثقفون يعرفون ماذا يريدون، وهم خير من يحتج، لأنهم يدرسون لماذا يحتجون،

بالأمريكان واليهود، ومن ثم إلى الجمعية العمومية، وانقسم العالم حول (ملف سوري)

سؤال آخر يطرح نفسه، هل يمثل أن سلوج قتلر والسمودية، والأمريكان والسلهوفيين الأكراد يريدون حرية في سورية وديمقراطية؟ وقهوين على المواطن السوري، أكثر من السوري؟
أترك الجواب لكم أيضاً.

نعم، نعرف أن تراكم الأخطاء السابقة، والمليشيات، والفساد، الذي صدر (ثلاثة)، كان من أهم القضايا، وفي أول سلم الأولويات، للدولة والحكومة، وهذا لا يتسع المجال للتفصيل ولكن بعد التصعيد المتعلق لتظير، ودخول القتلر الهجبة، من مختلف بلدان العالم، أصبح الوضع مختلفاً جداً وحصل طرد وطني شاء من شاء وأبى من أبى.

بالمرح من المثقف المعارف، يدرك أن الإمبريالية الأمريكية، والصهيونية، والاستعمار البريطاني والفرنسي لا يريدون إصلاح ولا ديمقراطية ولا حرية وناقض الملل لا يسبهم نكسور سوري قوية حرّة، مستقلة، صاعدة سائدة، قارها سوري. وليس مرتكب بالأجنبي، وهي ككائنات وما زالت ترفع شعار فلسطين والمقاومة.

11 - خاتمة

يقول الجاحظ

ارتفعت الشجيرات خوفاً، عندما سقط رأس فأس يهتف هتاف كبيرين: أين لم تلطوح واحدة ملصن، وكهش ذليلاً في رأس

كفنا وما لنا وسبقنا مع حرية الرأي والتعبير، ككذب وما لنا وسبقنا بطالب بالصلاح والإصلاح، والديمقراطية، والحرية، والنواضه الصحيحه، لكسر صدقوني، ن الأمر ون القصصه بعد من ليه، وتوسر والتبهره وبعشق صدقوني ن القصصه ليهبت تبديل نظام بأسوأ، ولهبست تبديل حكومه بأخرى، ولهبست ديمقراطيه القصصه بكله بطلمة

إن كل ما جرى في البلدان التي ملأها الجحيم العربي، وهذا ما أثبتته الأيام والوقائع. هو خدمة للكهنه العاصب، لتعطيل الطوق العربي المحيط بالكهنه الصهيوني العاصب. وجملة هشا، خائف، خاضع، ثائف، يتولاه أشباه رجال، ككذب في بلدان حراس المقعد، ليتاح للعدو الصهيوني، ن يقسم إمبراطوريته التلمونية - اليهودية، وهذا ما أملى عنه، وأخيراً

كفنا خدمة للأعداء، كفنا خدمة للموت، قديماً، قالوا: الدين لله، و الوطن للجميع،
ولنا أقول:

(الوطن للجميع، والجميع لله)

لأنهم يدركون أن الوطن في خطر، والوطن أمانة على أمانة وأنش أمانة وأعظم أمانة، وهي في أعناق الجميع دون استثناء.

ولأن المثقفين يعرفون معنى الحرية، هم الذين يعرفون بين الحرية والقومس. ولأن المثقفين يعرفون معنى الصلاح والإصلاح هم الذين طالبوا به، ولأنهم يعرفون حجم الفساد، هم الذين حاربوه وقمعوه. وهم الذين يعرفون بين الصلاح وبين التهرب والتدمير والأرض الهباب.

يعرف المثقفون معنى الثورة، ويدركون أن التأثير فريس، والمدرس حر، والحر شجاع، والشجاعة تقتضي الوفاء والمبدئية والأخلاق والمضملة، ويعرفون أن الشائر لا يقتل مفضلاً، ولا شيعاً، ولا أمناً، ولا أعزى.

الشائر لا يخرّب مدرسة، ولا يقصف جامعة، ولا يحرق مشفى. ولا يتطلع شجرة، ولا يسرق الشمس ويعطيه للعدو، ولا يحطم جسماً. ولا يمتدني على المصافرين في الممرات.

أيها الصائد! يدقني الكوكب!

الهوامش

- (1) محمد عبد -جبري أسكنه الله الفردوس العربي منذ الحميميات مجله -تستبدل العربي عبد 346، 2007، ص 6-7
- (2) المصدر نفسه ص 9
- (3) المصدر نفسه ص 9
- (4) إعلان مصطفىكو بشأن الثقافة.
- (5) الاستشراق - إدوارد سعيد ص 70
- (6) نظام الاتصال العربي: ترجمة غازي أبو عقل
- (7) د. سليمان المسكري، مجلة المري، ص 8.
- (8) ممدوم العضارات، مموليل همتون، ص 63.
- (9) المتلاعبون بالمشقن عربوب شيلتر - علم المعرفه - المخطوطه 1999
- (10) المتلاعب بالوعي ميرحبي فرد - موزر - مرمحه عيد عيد و 'رة الثقافة، دمشق - 2012
- (11) - إسلام بلا مذاهب مصطلح الشريعة
- (12) 'الاحزاب و الحركات والجماعات الإسلامية - المفكر العربي كندزاصب الإستراتيجية، الجزء الأول، ص 13
- (13) المصدر نفسه ص 46.
- (14) المصدر نفسه ص 50
- (15) علم الدين عبد الطهيف، إسلام سنيي دار إرواد 2011، ص 6-7.

الغبة الإيقاعية والدلالة الدرامية في شعر التفعيلة في سورية

□ د. خليل الموسى *

نطرح هذه الورقة أموراً وقضايا أدبية مختلفة ضمن مقولة عروسي النصّ الأسلوبية، أولها اتجاه القصيدة النائية العربية باتجاه الدراما والملحمة النهل عنهما والتراوح لإنتاج أحاسٍ شعرية خلاسية مختلفة عن القصيدة النائية الخالصة التي وصلت إلى حائط مسدود بعد انتشار أحاسٍ أدبية مختلفة في العصر الحديث، وليس هذا الأمر جديداً على الحركة الشعرية العربية، والقصيدة في سورية حرة لا يُحتَرَأُ منها، وإنما يعود إلى نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وكان الدافع إلى ذلك الابتعاد عن المواجهة الصريحة معالجة، كما فعل خليل مطران في قصيدته ((مقتل سرر حمهر))، إذ لجأ إلى حادثة من التاريخ الفارسي القديم، وأسقطها على حادثة معاصره للتعبير عن الحرية، فتحا من الوقوع في تهمة معاداة السلطة العثمانية، وكان المصريون حينذاك يأملون خيراً منها، ويحاربون من لا يعلن انتماؤه لهذه السلطة خاصة إذا كان عربياً من البلاد المصرية.

التخصيص ثم حضي يوسفه هذه الأسس
منه أهوت فيم بعد ب ((المعدل الموضوعي))
وقد يتصور الدافع المبشر خوف من السلطة
فقل الصيب في قصيدته ((سريروس في بابل))

ولذلك وقف مطران ضد السلطنة العثمانية
في بلاد الشام وأصغر إلى معادته إلى برص،
وحرب هذا بسبب هذه العداوة ولصكه جمع
لظروف الخبيطة به في مصر، هو بين لحظة
وأخرى عثمانياً النزعاً حفاظاً على مصالحة

* انتمى من سورية

لن يخفى وزه الرمز الأسطوري في هجاء حكيم بعيد التكريم قاسم ومكندا سارب القصيدة العنسية العربية باتجاه الدراما بدوافع مختلفة معظمها غير هي مع حركة الحدالة العربية إلى اليوم

ومهد - فاتها - أن اتجاه القصيدة الفنية باتجاه الدراما يعني باختصار شديد الاتجاه نحو الحركة والصراع من جهة، والشعر الموضوعي من جهة أخرى، وهذا يتطلب تغييراً في بنية القصيدة، فالصراع يتكون بين طرفين متناقضين معتمدين قوة وحجم ولكل منهما وسائله وأدواته، كالتحريض والشو، والحجب والعقم، والجمال والقيح... الخ، وهذا يعني أن القصيدة الدرامية تتألف من أصوات ومستويات ووجهات نظر وتقوم على شعوبي واحدات ومواقف، وهي قصيدة مركبة وتتكون غالباً من وحدة، وليست صوتاً واحداً ومستوى واحداً، وموقف واحداً، كما هي الحال في القصيدة العنسية، فبنية القصيدة الدرامية مؤلفة من بعض التمديلات العظيمة لأن تتحول إلى مشهد مسرحي، و مسرحية قصيرة، كما هي الحال في قصيدة ((الجنين الشهيد)) لطهران، و((الرنين الريف)) للأخطل الصغير و((خفاش القبير)) للسيب و((البحر والديرويش)) لحايي، وذلك لأن هذه القصائد وأمثالها قد سلكت سبيل الشعر الموضوعي.

بذو على ما تقدم فإن بنية القصيدة الدرامية تشبه - **فاتها -** عملاً موسيقياً كبيراً يتألف من حركات وأصوات ولغة مبادئ عدة، وهو عمل سمعي مركب، لكل صوت وإيقاع وشعنية فيه مستوى يمثل في الحجب أو الرصد، في الهجان أو البعد، في الكراميه أو الحب، فلشعر صوت وإيقاع، وللغير آخر، وهكذا للحجب والعقم والجمال والقيح (الخ مما

يمتدعي بالضرورة عيب محسوب لحداب المتعلم الشعر عن بنية القصيدة ليصبح لجمال للأصوات الأخرى لأن تقوم بأدوارها على خشبة النص، فاللؤلؤ أو اللؤلؤ الضمعي يقوم بدور المؤلف والمخرج المسرحي تمام، فهو الذي يحرك الأصوات، ولكنه لا يتدخل فيما تريد أن تقول أو طريقة القول، ولكي يتم هذا العمل الدرامي يحتاج عليه أن يأخذ شكل صوت حقه في العمل، سواء أمكن قصيرا أم طويلا، فعلا أم غير فعل حسب طبيعة فعل شخصية على حدة وطيف نورها - وهذا يعني أن لكل صوت من هذه الأصوات لونا وحجم وطعم ومزاج مختلف عن الأصوات الأخرى التي تتفاعل وتتداخل ضمن العمل السمفوني، لتشكل في النهاية العمل ككامل. أما أن يقوم الشاعر بالهضاء هذه الأصوات أو بعضها أو أحدها فهذا مخالف تمام لما ذهب إليه أرسطو في تحديد الشعر الموضوعي، وهو أن يتكون الشاعر من طريق أن يجري من فؤاد أن يتدخل في الأحداث والحوار. فقال ((**فاتها**)) **أن الشاعر يجب ألا يتكلم بنفسه، ما استطاع إلى ذلك سبيلا لأنه لو فعل غير ذلك لما كان صانعاً، أما سائر الشعراء فيرجون بأنفسهم في كل موضع ولا يحاسبون إلا قائله وناذراً¹**

وهو مخالف أيضاً لما ذهب إليه أرسطو في القرن العشرين في لا شخصانية الشعر، فالشاعر الضعيف هو الذي يسمح لمطلعين أعماله والشاعر القدير هو الذي يستطيع أن يصبح بشعبه ((**أن تقدم الفنان ما هو ذا دأبه على التخصية الذاتية، أي دأبه على موضوعية**))² ومن أشأ زمن - وإلهام - بأن تطبيق النظريات التمدية المعاصرة في العرب على الشعر العربي قلماً لهذا الإبداع، فهي لم تستخرج منه أو له، ولا هي منسوبة لضمونه، ولشكائله وأساليبه، وقد تعلمنا ذلك في دراسات سابقة لنا في تطبيق

عن شعر القصيدة في العروبة

الملاحظ - حسب - على جوانب هذه الدراسة (التسمية، الدلالة، الدرمية)، أن توحده مباشرة إلى الدراسات الأسلوبية البنيوية وبالتحديد إلى ما يضل منها بموضوع النص بدلا من عروبة النص. لأن هذا النوع من الدراسات يمتثلق من خصوصية شكل نص على حدة واستقلاليته. ولذلك حين هذه الخصوصية تتحلى في بنيتها الدرامية، خاصة في عروسة النصي المختلف عن عروسة النصوص المجاورة أو السابقة، ولكن الاستقلالية في تطبيق هذا النوع من التحليل على الشعر العربي أن النظريات النقدية في الغرب صدرت في عصر التنوير إبداعا على إبداع وصحابة على كتابته. أصبح النص النقدي إنتاجا بعد أن كان استهلاكا ولذلك تحرر النص الثاني من الأول وإلى انطلاق منه، فهو لا يدور في فلكه ولا يقوم على خدمته، وإنما ينشزع منه المركزية والدالية والإشباع. ويهدمه ليهيئ على أنقاضه نصا مغايرا مختلفا في موضوعه الخاص ومداره الخاص وجسمه الخاص في عصر الانفتاح الأجنبي بين النصوص في عصر الحداثة، فهذا النص الثاني في أوار والأول في أوار آخر. وهذا يعني أن النص الثاني لا يسيير وراء النص الأول ليعبده ويصنف حركاته، وإنما هو يمتللق منه ليتقدم عليه ويماضيه ويرسم إطارا مغلفا لأدب آخر وبموضوع آخر لتجاوز هذا النص وتختلف معه، ومع ذلك فإن هذه العودة إلى النظريات النقدية القديمة، خاصة أن هذه النصوص التي نزلت من العزلة لا تتلامح معها، ومن هنا كان لا بد من نلجأ إلى هذا النوع من الدراسات لتأسيسها للعصر من جهة، وعلاقتها بالنص موضوع الدراسة من جهة ثانية.

بناء على ما تقدم فإنه ينبغي لنا أن ننسب ما الإيقاع (Rythme) شيء والوزن (Mesure)

الشكل المعنوي على القصيدة العربية الحاصلة ونؤمض بأن هذه النظريات تتلامح والمضمر والمفعل في العرب وتتلحق منهما، وهي قد تتعارض والمضمر العربي لاختلاف طبيعة المجتمعات والمعتقدات وحركات التطور. فمقوله (الموت المؤلم) - مثلا - في الغرب لم تولد من فراغ، ولم تحقق فقرة معاجة أو مصداقة غربية. وإنما مرت هناك بمراحل حمل طليعية، وتولدت ولادة عادية ومرتبقة إذ وضع في الحسير تطور المضمر العربي، فقد أعلن بتثنية صوت الآلهة وولادة الإنسان الأعلى، وعملت التثنية على صوت الإنسان وولادة الأشياء وإقامة عرش النص، ثم نى سارت سيمس موت المؤلف وولادة القارئ وبعض الإشكالية عند نى سارت يوجب المؤلف تشبهه بالعرب، وتنتهى مقولة أن تصنيفا من جهة ونص لا يؤمض بها من قريب أو بعد من جهة ثانية، مع أنك بحاجة ماسة إليها. وفككتنا لنؤمض الفرد المؤلف وننتقد بأنه من سلاله فوق بشرية، ولنؤمض له قصائد المديح. وتذهب له بطول البقاء، ومع ذلك كله فإن للمعطيات الثمينة التي بين أيدينا في القصيدة الدرامية أجبرت على أن نستعين ببعض النظريات المناسبة، ففى بيئة النصوص الدرامية مذكورة درامية واضحة. وقد سارت فيها القصيدة العربية على نهج القصيدة العربية نتيجة لمؤثرات عدة - منها - مثلا - أن حركة الترجمة العربية عن المسرح والتمثيل أدت الطابع الدرامي قام بها مترجمون اشتغلوا بالمسرح، وهم في الوقت ذاته شعراء، ومنهم هانريوس عهده ونجيب الحداد وخليل مطرقي وملاح عبد الصبور، وكانت القصيدة العربية القديمة غير قابلة للوقوف على هذه النصوص فكان لا بد من الاستعانة بالنظريات النقدية الغربية - وإن كان ذلك على مخصص - لدراسة هذا اللون من الشعر الجديد.

داخلياً، وهو يولد مع ولادة القصيدة أو قسده، بتأليل كصم دمب إلى ذلك الرمزيين. في حين أن اللون مئيس صمقياس درجة الحرارة في الأجسام أو درجات الضغط الدموي أو سوى ذلك ثم في مجالات الإبداع أومع من مجالات اللون، فهذا ككس الأخير مقتصر على الشعر فإن للأول حصراً في اللون فنثريه فضلاً عن الشعر، ولذلك اختصرته الدراسات الشعرية التي اعتمدت النهج اللساني به (المستوى الصوتي)، وتوصل جان كوهين إلى أن الإبداع لا يقتصر على الشعر وإنما يتجاوز إلى النثر، (المنه الإبداع في النثر، ولا نكاد نرى أي فارق بين نثر موقع وشعر موقع)⁴. ولا يقتصر الأمر على ذلك، (فالإبداع في الموسيقى عنصر أساس من عناصره، وهو الذي يحدد حركة النغمة الواحدة سرعة وبطء صموداً و هيولاً، فالصيرورة الموسيقية تتوالى دائماً وقت للإبداع، وهو الحياة الرومانية العكسبة بتطابقها مع الروح والذي يهبط فضاء الانتظار، وأن تعيش الإبداع يعني أن تكون ضمن زمان حي وقصا. منسجم وخلق يسمى بالروح نحو مستقبل يسمح لامتصن محس ممتوحاً على المستقبل ذاته. ويرجح توفيق الصبيغ من بدايات الموسيقى فضاء ذات طابع إيقاعي، كفضاءات بعض الطيور فبعد الأسس يصفق بيديه بحر صدف يشدقة متره ويرجح يصدر الآلات الإبداع ككدهف والمعلم ككسب. وفي الآلات الموسيقية وهو يفرق بين الإيقاع واللون)⁽⁵⁾

ونصب الدكتور فؤاد رجائي إلى أن التقاسم المشترك الأعظم بين الشعر والموسيقى هو الإبداع وأن معرفة التحليل من أحمد الفراهيدي بالإيقاع الشعري يسرت له معرفة علم العروض⁽⁶⁾. وتعليق ألا تنس أن المدرسة الرجزية الفرنسية أوكت لومسيف، ولامسيف النعم المتكثف بالإيقاع الماص، مكانه في الشعر لا يعلو عليه.

شيء جـر وإن كص منلار من مندبحين هلاؤن متميز محرك ممدوج بين هودن وصمود وعو واحصا وتلون ويعبر وععد والشري ثابت مستقر على قيسه، فالإبداع حركة واللون صابك وقيس. والإبداع بتشككل من الجريش والتدفق الداخليين، من الصوت والصمت، في حين أن اللون معبر أو قيس أو كليل يوري هذا الحريس وقيس حركة، وهو في الشعر ليس صحيحه من فاسده، وقد حـه في تعريف الإبداع (كلمة مشتقة أصلاً من اليونانية بمعنى الحريس أو التدفق، ويحسود به عام هو التواتر المتبع بين حالي الصوت والصمت أو التور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف أو الصمد والبر أو الصغر والعلو و الإسراع والبطء و التواتر والامتداد الخ. فهو يمثل العلاقة بين الحر والجره لآخر، وبين الحره وضل الأخره الأخرى للأثر الصبي أو أدبي

ويكون ذلك في قالب متحرك ومنظم في الأسلوب الأدبي أو الشكل الفني والإبداع صفة مشتركة بين اللون جميعاً تبدو واضحاً في النسيق والشعر والنثر الفني والرقص كما تبدو أيضاً في ككل الفنون المرئية فهو يدر يثبه القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الأدب والفن، ويستطيع الفنان أو الأديب أن يعتمد على الإبداع باتباعه طريقة من ثلاث التنكزار، أو التعاقب أو الترابك⁽⁷⁾ كمنه فروق إلى بين الإبداع واللون، فالأولى أجراه في إيقاعات، والإبداع أشمل من اللون وأهد منه، وهو يتضمنه بالصيرورة، وإد كص اللون محدداً ومقيداً بتسمية (المسيف - الملويل الخ)، فإن الإبداع حر وغير معد، وهو يختلف في اللون الواحد بين قصيدة وجرى من حيث حربه وتدفقه ومن هـ يفرق المد بين النظم والشعر، فالأولى باردة جافاً إلى سطحي، والثاني حار جوي عصوي

في شعر الفصحى في عروبة

الشعر يد من نعم بصي مجهول المصدر عند وهو الذي يدعوه إلى ور من الأوراء نجسند اسمعلاه بوسنته فالشعر يعبر عن مدح شعري يعيش فيه، وهذه سنة الطبيعة ذلك، فالعبراني في جوف الأرض تتشكل بركبات، وتتشكل المياه الجوفية المتدفقة يساهم، وهذا شأن الشعر بيشعته المختلفة. أما خصائص هذا الإبداع فهي غير واحدة وغير معددة، وهي تختلف بين حالة وحدة وقصيدة وخرى

ومن المعتقد أن تفرق أيضا هنا بين نوعين من الإبداع بطرا لا خلاف لمهمة الشعر، وهما الإبداع الأجنبي البسيط الذي يتشكل في الأهازيج والأنشيد والأمانيح والشعر المنائي، والإبداع السرامي السرموتي المركب الذي يتشكل في الشعر الموشوي من تصد الأصوات واختلافها ومراعها ضمن عمارة شعرية لا يحكمها التقدير وتلبشرة وصوت الشاعر الحبير المهيمن.

وضع الحفيل بن أحمد المراهدي النظام العروضي أو ما يسمى اليوم بـ ((مروض النمن))، وقد مضى عليه زمن بعيد، وما زال يستعمل إلى يومنا هذا، وهو صالح لأن يكون مبرأ لمصحيح الشعر من فاسده في القصيدة العسية عامة والقصيدة الصالحة للإنشاء خاصة وواجه هذا النظام بعض الخروقات البسيطة التي لم يقدّر له أن تستمر مع أبي المتاهية والموشحات والبد. ثم كتاب الثورة على نظم الشطرين في شعر التفعيلة وقصيدة النثر، فاختلعت البيه الإيقاعية في القصيدة، ولأسيما الدرامية منها، اختلافا واضحا، وانعكس الانعكاسية التي تطرحها البيه الروبية الحارحية للنمّ تنظم في النظرة الأحادية وغير الحيادية لكثير من الدارسين عند، عكفوا في أحكامهم على الشكل الحارجي، فإذا كان النمّ يقوم على نظام الشطرين ومسمو بأنه عمودي إحيائي

لا يقتصر الإبداع على الشعر والقصر والموسيقى، فهو ككل حركة من حركات في أصوات البحار والأحساد الحية، وهو في الصين التشكيلي والرقص والعمارة، ولذلك هو أشمل من الوزن، فهو يتضمن الوزن العروضي، والتكوينات الهندسية المختلفة والقافية، والتشكيلات الصوتية داخل الإبداع السرمي، كالتقوية الداخلية والتعبير الذي يجعل من شطري البيت شطرا واحدا، وهو الذي يسمح القصيدة بحريته وحركتها، ومن هنا ذهبت إحدى الدراسات إلى أن للإبداع دورا هاما في تشكيل الدلالة واتجاه، فهو (دو قيمة خاصة من حيث المعاني التي يوحي بها، وإذا كان النمّ تعبيرا إيجابيا عن معنى تتوق للمعنى الظاهر في الإبداع وسيلة هامة من وسائل هذا التعبير لأنه لغة التواتر والانفعال)⁸، ولا يقتصر الأمر على ذلك، ولكن إذا كان الوزن أحياها بوجهات حركية معددة ومتنوعة بدّل طبيعة الوزن نفسه، وربما أدى ذلك إلى عراق للمعنى أحيانا، فإن الإبداع حمال للمعاني، وهو يهدف نتيجة لتعمد الإحصائيات الداخلية ومراعها وتوحيها، فـ ((الإبداع يعني التدفق أو الانسياب وهذا يعتمد على المعنى أكثر مما يعتمد من الوزن، وعلى الإحصائيات أكثر من التفعيلات))⁹

ويند على ما تقدم فإن مفهوم ((الوزن)) قريب من مفهوم ((اللقنة)) عند فرديناند دوسوسور أو هو تاجم به، في حين أن للإبداع خصوصية واستقلالاً، وهو يعتمد بشكل من على حدة، ولذلك هو أقرب لمفهوم ((الشكل)) عند دوسوسور، وهو فحم به، ومن هنا فإن الإبداع أوسع من الوزن وإن كان يتضمن حصرا، ولقنّه يتضمن أيضا الشجائب الانعالية التي تجعل من الشكل المعادي شعرا، وإذا كان النظم يبدأ من الوزن وهو أساس الشعر عند فـ

حين أن شعبيته المتجددة في عمل معيد عقل تمثل أقصى ما وصلت إليه الرمزية العربية ضمن نظام الشطرين في التطهير والحذف والتوثيق الإيقاعي الذي يعتمد على تسلا البيت بالحمل القصير المدافع والألوان المتدفقة زمرية وبني سبب أو النظر في السوء الشعري (عبدسي - ملحمي - درامي) من المعروف أن البنية الإيقاعية في الشعر الفنائي تتلامم والإنشاد، وأن البنية الإيقاعية في الشعر الملحمي تتلامم والسرد، وقيل إن قصر الحذف مناسب لها، وأن البنية الإيقاعية في الشعر الدرامي تتلامم والتوسع لاختلاف أمواء الشخصيات المتكلمة وأهدافها وميولها المتفاوتة بين خيرة وشرة، عاقلة وجذلة صامتة ومتكلمة مثيرة وغير مثيرة مدفقة وهذبة ألح. ويُعنى أن ينظر إلى البنية الإيقاعية داخل نظام التفعيل وداخل نظام قصيدة النثر ضمن هذه الحقول مع مراعاة طبيعة الاختلاف التي يفرصها الشكل الجديد من جهة، وطبيعة شكل قصيدة على حدة من جهة أخرى.

- 2 -

تتعلق هذه الدراسة البسيطة من الدراسات الأسلوبية الموضوعية بالمدى، وتحضر الإشكالية فيها: هل تجد بين القصيدة العربية الدرامية موضوعاً لها وحسب، في راس ومظهر محددين وهم بدايه الألفية الثالثة والشعر في سورية، مما جعل النموذج المدروس تقع بين كفتي كيمشة، هل عليه الدرامية في الشعر العربي من الرابح نحو من جهة والشعر العربي من الرابح منسود إلى موسيقى البيت وغروص اللسان والصوت الواحد الطرقي من جهة أخرى، ثم إن القارئ العربي ما زال يعامل

ككلام مسيكي، وإذا تكلم على نظام التفعيل دهبوا مبالغة إلى أنه حديثي. وكذا شمس قصيدة النثر من دون أن ينظروا في طبيعة البنية الإيقاعية المختلفة بين نص وحر مع به ليس من الضروري أن سواها البنية الإيقاعية الدرامية في شعر التفعيل و قصيدة النثر ونصوص قصيدة نظام الشطرين خلوا منها، فالشكل الخارجي وحده غير صالح لتقييم القصائد في هذه الحانة أو تلك، ومع ذلك أمسا علينا أن ننظم الاختلاف في هذه البنية فيما يأتي

فلمس معيد البنية الإيقاعية داخل نظام الشطرين يُنظر أولاً في موضوع القصيدة (مدح - فخر - هجاء - غزل وميم -)، وفرة الشاعر على الجوانل ويسمى الموضوع ومرونة الانتقال بين الصامس، الخ، ويُنظر ثانياً في الصمم الذي نُظمت فيه القصيدة، فالحقل عنصر تقنيات ومعطيات وظروف مختلفة، فمن الضرورة أن تختلف طبيعة قصيدة المدح أو المزمل في أواخر القرن العشرين عنها فكانت عليه في المصور الممالة، ويُنظر ثالثاً في طبيعة الوزن الشعري نفسه (الطويل - الكامل...) والتحويلات التي طرأت على البنية الإيقاعية في هذه القصيدة أو تلك منسب الوزن نفسه، ويُنظر رابعاً في مؤل القصيدة أو صهرها، لأن البنية الإيقاعية تتطور منسوبة في القصيدة القصيرة ومتسمة في القصيدة الطويلة، ويُنظر خامساً في المدرسة الأدبية التي ينتمي إليها الشاعر مدرسة الطبع (البحراني) أو مدرسة الصنعة (الرومي)، وكما يُنظر استخدام التقانة والتأمل (أبو تمام والتميمي) أو مسابرة الطبع والاكتفاء بالتقانة الشعرية، ويُنظر سابعاً في المنهج الأدبي الذي ينتمي إليه النص الدرامي، فمما لا شك فيه أن شمشون أبي شحكة في (أدعي المردوس) يمثل تعقيد القناع الروماني في أحلى مظهره. في

بالشعر والأدب، كمتسرة وهيريس أبي سلس والبنزجيين والسماتية و المعاصرة، ولذلك يظهر للزلف إلى القراء على أنهم مجموعة من الحارجين على القوايين، وهم يعيشون هساداً في قصور القصيدة، وهالاهرها ويهيجون كصورها، وأن) بلسوب) مسجوبة القصيدة، وهي تتنظر عودة الفارس أوديسوس لتحريرها من هؤلاء العاصيين المرء.

بمخّنة صراع في طبيعة الشعر العربي، ولتلكه صراع على ملكية القصيدة، فالشاعر عدل لا يتعدى إذا شاع شعره وهرم، ولا يتنازل بيزادته عن عرش القصيدة، كما فعل أوديب حين صدم بلعرقه، وهو غير مستعد على أن يُقدم على معصو شخصيته نفسه في سهيل فنه فكما ذهب إلى ذلك إبيوت، هالادائه هي أولاً وأخيراً، ولذلك هو متممك بالسماتية، وإن ادعى بغير ذلك، وهي التي تؤم له أن يقيم وحده على خبية القصيدة وسيؤدي جميع الأدوار، فهو الشاعر الملهم، وهو المخرج المليم، وهو القادر على أن يقوم بأدوار الرجل والسد، والشيوخ والأطفال، والأشجار والصنميين، ثم إنه قد منع شخصيات في قصيدته الدرامية، لا ليورثها مجده، فهو لا يموت ولا يتقاعد فكيف فعل رامبو ولكن لتمجيد هذه الشخصيات - التي أوجدتها - شاعريته، وتصنف له كثيراً، لشعر حينذاك بأنه الملهم المبشري وأنه من جمن فوق بشري، فيمتشي بخررة الألوهم

بالمقابل، من جهة ثانية تسمي الشاعر أنه لواقع نفسه في مصطلبات زمنية أو فنية وهو غير قادر على أن يتحور منها، نسي أولاً أن للتنافسين على عرش الأدبية غدوا اليوم في عصر الكتابة الإلكترونية بالآلوف، وتسمي ذات أن العصر الجديد ينظر إلى الشعر المسمائي بطرقة أرسطو وإبيوت إليه، ويداناً تسمع أصوات بعض الكناد،

إن الاستهلال، والمكمل المعري، وهو يهيد على الديمقراطية التي تطرحها عليه هيئة القصيدة الدرامية، وإن ادعى بغير ذلك، وحسب أن تطرح السؤال الآتي الذي يلخص هذه الدراسة: هل للنص الشعري رأس وحيدة أو رؤوس كثيرة ؟ وإذا فكس للنص عشرات الرؤوس تبدو على الصمغ الظاهري فهل هي تتكلم أو أنها بلا السنة وهي بكم خرس ؟ وإذا توهمنا بأن هذه الرؤوس تتكلم فهل الأصوات التي سمعها لها أو هي صدى لصوت الرأس التي تتكلم حققة. ؟ بهيرة أخرى ومختصرة هل دخلت القصيدة المعاصرة الدرامية في سورية مرحلة عروص النص أو أنها ما زالت في مرحلة عروص الصمن. ؟

للإجابة عن هذه الأسئلة الصعبة لا بد من الإشارة إلى أن الشعر في العالم يتراجع منذ قرن من الزمن تقريبا إزاء الأجناس الأدبية الأخرى على مصعدي الإبداع ونفده. في حين أن الشعر المعري عرف تطوراً لافتاً في القرن الماضي، وهذا لجهود مطران وأبي شهكة والسياب وترار وسعيد عقل ودرويش بصيمات ما تزال واضحة في الأصوات الجديدة، ومع ذلك فإن هذه الأصوات الفاعلة مارالت تعمل لحسابها الخاص على حساب القصيدة الدرامية، هي تعمل لمصلحة الشاعر أكثر مما تعمل لمصلحة القصيدة، مع استثنائات بسيطة فالزلف الذي خلفه بارت عي هرس النص في الغرب نصّب نفسه حاكماً أبدياً في شرقنا المعري، ولذلك لا يُنظر إلى النص في أشد التقويم على أنه كائن مستقل عن صاحبه وعن النصوص الأخرى، وإنما يُنظر إلى صاحب النص وإيديولوجيته، ليؤمن النص بعد ذلك، من خلال مدبرين للعباين، ثم إن الشاعر -عندنا- مارال يؤم بآن هذا النص تولوئه عن ابائه واجدادهم بواسطة سلطة فوق بشرية، خاصة أن كثيراً من الأسر قديماً وحديثاً كانت تشمل

الثالثة أن يقول القديم على طريقته أو أنه يتوهم ذلك، وهو يقلد أصوات بعض الشجر المرب، فتسمع في شيا صوته صوت السحاب أو حاوي أو ادويح أو معبد عقل أو درويش الخ، من دون أن يشبه إلى أنه يقع في مزالق كثيرة، ألقها الممعلية والتحقير والتقليد وهو صوته بنفسه، فتراه يحرك شمتيه، ولكن من دون كلام. إذ وتحدث فبني 'ود' ن يدخل في الشعر المعاصر في سورية بحل بوسمه بهذا صغيرة جد في الدراسات الأسلوبية المعاصرة، وهي عروس النص في البيئة الإشعاعية، وهكذا أود أن يعرض الكلام نظري خالص لولا الحاجة المسه لبعض الشواهد الشعرية، ولذلك اكتفيت ببعض القصائد التي سأوقف عندها من الألفية الثالثة لإجراء الدراسة الأسلوبية على عروص النص.

وهي تملأ أن عصرنا عصر الرواية والسرد، وأن عصر الشعر ذهب إلى غير رجعة. وسمي أو تقاسي ثالث أن الشعر العربي ذهب إلى بيه الضخمة الدرامية في القرن الماضي لإيقاد الشعر العربي معاً هو فيه، ثم إن الشاعر القنائي اليوم أصبح بلا جمهور، فهو يشهد وعني ويمثل ويتربح والقذعة فارغة وإذا امتلأت فهي لهمت للشعر، ولكن لأمر أخرى عليه البحث عنها، سواء أكانت أيديولوجية أو إقليمية أو ما هو قريب من ذلك، والطامة الكبرى في الأسلوب، فقد ذهب جورج بينسون ذات يوم إلى مقولته الشهيرة ((الأسلوب هو الرجل)) ولكن الأهم والدراسات المعاصرة، ولأصناف الأسلوبية منها ذهبت إلى مقولة لابروير ((أنا أهول القديم) على طريقتي)¹² (je le dis comme unien)، فهل استطاع الشاعر في سورية في بدايات الألفية

بنية قصيدة النثر في النثر السّوري المعاصر

□ د. محمد سليمان رزق

مرجع البداية الفعلية في كتابة قصيدة النثر إلى جماعة (محفة شعر) التي أسست في بيروت (1957) برهانة كل من (يوسف الخال و خليل حاوي و نذير العظمة و أدونيس) ثم انضم إليها (شوقي أبو شقرا و أنسي الحاج) ودعمها من خارجها (حرراً إبراهيم حبراً و سلمى الحياوسي). وكان (أنسي الحاج) (صاحب أول وثيقة في قصيدة النثر المكتوبة بالعربية في ديوانه "كن" (1)) عندما أطلق فكرته: (هل يمكن أن يخرج من النثر قصيدة أو أهل، فالنظم ليس هو الفرق الحقيقي بين النثر والنثر).

لقد قُدمت جميع التراثات الحية شعراً عالياً في النثر، وما تزال

والشمايل والشاظر. معتمدة على الجملة وتموجاتها الصوتية بموسيقى صياغية تحس ولا تقاس (3). من يمتدحاً من غير بين قصيدة النثر والنثر الشعري يعتمد القول إلى نثر الشعري سردي، وسعي شرحي بينم قصيدة النثر (إيمانية (4))

وتكمن خصوصية قصيدة النثر في أصعدة مختلفة، أولها: المواصل الرئيسية التي مهدت لظهورها في الواقع الشعري العربي وتتمثل هذه المواصل في

ومصادر الشعر لا يصرّف بالوزن والقافية. فليس ما يصح أن يتألف من النثر شعر ومن شعر النثر قصيدة (نثر (2)) وقد وزب الموسوعة العربية الحديثة تعريف منصف لـ (يضمين عيب مقولات بصرفه، حيث عرفها بأنها (حسن في يستكشف ما في لغة النثر من قيم شعرية. ويستغلها لحلق متاح يغير عن تحريره ومعدة، من خلال سورة شعرية عريضة تتوافر فيها الشعافية والكثافة في أن واحد، وتتموّن انعدام الوزن التقليدي فيها بإيقاعات التوازن والاختلاف

1 التناقض اللغوي العربي وتحريره

2 ضعف الشعر التقليدي الموروث وانحطاطه.

3 بمصر الروح الحديثية التي ترفض القواعد
العامة المهنية والأشكال المصنفة4 أثر ترجمة الشعر الغربي على الثقافة العربية
الحديثة(5)

ولأنها مليمة عمل قصيدة الشعر من حيث
اشتدالي على حليلة جملة من الموهومات ضحرق
السقي و ليدس في ضمير هي التفتي والعمل
على ابتداء المرافقة بأنواعها، والمشي نحو التحرر
من القيود النمطية والتركيبيية بعبه خلق مساوات
(إبداعية لمويه ودلالية مختلفة، بلا صفي منها ليدس
جماليات شعرية جديدة،

ولعل هذه الخصائص أو بعضها ضحت الياب
على مصراعيه ليواف الشعر الذين رأوا صعوبة في
الوزن أو الشكل ليتجهوا إلى كتابة قصيدة
النثر دون وهي بحثية هذه القصيدة،
وخصائصها الجوهرية، والتي أثبتت عليها قصيدة
الشعر العربية، حينما كتس الشعراء العربيون
يمضون في البحث عن المجهول، أو المطلق،
والبحث عن المطلق يتطلب - كما يقول رامبو -
(أشكالا جديدة لا يجد الشعر مكانه إلا فيها،
باعتبار ما تحققه من حرية التعبير في الشكل
والصبي، لذا صوب تكون قصيدة الشعر شكل
الشعر الجديد د الموحث لثيبريته ومن
تلك العلوم حاد صوف دانيه حيوزيه ووثنيه
المضنوب أحياناً، وبعض الإخفاق أحياناً،
وعظمته(6)

وهو، يبرز الشعر الجديد على أنه (رؤي)
فهو يتغلغل في الجذرية، فلا يمكن للشعر أن
يعتبر عظيم إلا إذا ألتفت وزاده رؤي للملم،
وبعد قصيدة الشعر التكون التفتح على
سأليات عدة، الجيد في عيئته وفوصف
وصحيفه وعموماته، وقصوتها وجانب المعص

ولعل ما جعل (بربر) في كتابه (قصيدة
النثر) تؤكد على أن قصيدة الشعر تحتوي على
مبدأ فوضوي وهزائم، لأنها وليت من نمرذ على
قوانين علم العروض، وأحياناً على القوانين
المعدة للغة(7)

وتعرض خصوصية قصيدة الشعر المظهر إلى
بعضها بلا عدة مستويات تتمثل في اللغة والإيقاع
والرموز والصور والرواية الشعرية، وسأفحص
الحديث على قصيدة النثر الحنوية، محطاً
الصورة بدانيه وبخضمان على الجوانب النظرية
المعقوب بية قصيدة الشعر متبعة بشر تعبتي
للشعر السوري (حبس على الحبس) لادسة
الجوانب التعليلية

أولاً اللغة

وهي داب صفة ترصيفية تحييلها لحنانية
وتتمثل رثية الشعر في اشتراك هذه اللغات،
للتعبير عن عو لم الشعر الواقعي والمصنفة
والمتحيلة

واللغة في الشعر الحديث رموز لحنانية
حدمسية تستشعر الحواس وتلبيها وتدعو
لاستشفاء عو له حديدة وعميقة مدبشة، ومن
هو يبع الحرس على ابتداء المودات للتعبير عن
خصائصات مهمية ذات دلالات مفتوحة على
الحلم والأسطورة والرؤي والواقع والتفلس والتراث
وهذه الفاصدة الحديثة تقدم حالة كعامة
مستمرة تقرأ يومئذ ككلاً لأجزاء، يعكس
مردلتها شبح يتوي عبي على علاقات مضطربة
مولدة للذلات.

ثانياً الصورة

الصور الفنية من الشعر الحديث ذات
مريض بصبي حيالي واقعي، يجعل التوابع عملاً
لا متناهية ويرهبه لقرابات ممتدة ممتجة على
عدة حصور يمتدح النص.

1 الإيقاع: يعنى القفظة أو النكتة.

2 التوقيع: يعنى الإشراف

3 المجترة: يعنى اللزمية.

وقد أشار (ألمي الحاج) إلى هذا القانون فقال عن قصيدة أنثر (إنه) تستخلص عن التوقيع بالفتحة الواحد للفتحة، الرّئيس الذي يحمل أو تعمق التجزئة الفدة، أي بالإشباع الذي يرسل من جوانب الدائرة أو المربع الذي تستوي القصيدة صممه لا من شكل جملة على حدة، وظل غير على حدة، ومن التبع لقطعت الحلوة السبعة ببعضه بعد فلتحة (9)

وباختصار، اعتمدت قصيدة الشعر عدة معكّنات وأت من خلالها إمكاناته تحقّق هدف من الإيقاع الداخلي منها

1 استثمار إمكانات الإيقاع البصري اللغوي عن الشكّل الخفّيف، والإفادة من العناصر التشكيلية البصرية لخلق إيقاع بصري، وإن لم يتحقّق صوتي، فشكّل قصيدة الشعر على الوزني، صورة لإيقاع الرّ المكسرة في نفس الشاعر

2 العناية بخلق أنساب التوزني والتكرار والتشكيل والتفصيل

3 استثمار الإمكانيات البلاغية المختلفة كالجملات والتميمات الداخلية والتضمينات النحوية والتوضيحية، بالشكّل الذي لا يوقع القصيدة في شرك المسنعات الديدميّة ونظمها الإيقاعي الصّارم

4 الاهتمام بخلق رؤية شعرية متجددة على مستوى القصيدة، وعدم بسى بديع المفكرة

بعض ن الموسيقى الداخلية لا تتبع من تدعى بين الأحرار الخرجيه وإنّ تتبع من التدعى الداخلي الذي يشكّل جوهر الموسيقى الشعرية.

ومن هنا، اختار الشاعر الحديث تكبير البنية الإيقاعية التقليدية المعتمدة على نظم الوحدة أو التقيلة، وطرح بديلاً جديداً سمي بالإيقاع الداخلي حيث تعوض الألف بلفظاتها البنية والنمته وضواهر الاشتقاق والتشابه والتكرار والتضاد أو التشابه والتشابه على التقاليد الموسيقية المعهودة،

ثالثاً الرمز

هو القفظة التي يحجبها الشاعر بلفظاته الجارية ذات دلالات متعدّدة، تحتكم من شاعر لآخر، وتتميّز بالإيهام الحديث للقصيدة الذي يعبر تأويلات شتى، أو قل، هو اللمة التي تبدأ حين تنتهي تمه القصيدة وتجعلنا مستشعراً لما لا حدود له - بتعبير أدونيس -

وقد أصبح الرمز سمة من سمات الشعر المعاصر، وقد أخذ رؤية جديدة وفلسفة من شأنها أن توجه بدء النص إلى أفق هامض، يبلور الأم الذات وجرح الواقع وأصداع العكس

رابعاً الإيقاع

بعبارة (أدونيس) هي موقف رواد قصيدة الشعر من الموسيقى شاعراً: (الوزن/القافية، ظاهرة إبداعية تشعّليه ليس حتمه بل شعر العربي وحده، وإنما هي ظاهرة عامة في الشعر الذي يكتب ويكتب بلغات أخرى، ولكن على تنوع وتمايز

الزعم إذن، بأن هذه الظاهرة خصوصية موعنة لا تقوم اللغة الشعرية العربية إلا بها، ولا تقوم إلا بداء منها واستناداً إليها، إنما هو زعم ولم حداً أو باطل (8)

وبعد أن اتفق أصحاب هذا الاتجاه على إهدار مصطلح الموسيقى راحوا يبحثون عن بدائل للتعبير، فتوصلوا إلى بدائل مستمدة من نظرية (سوزان برمار) القائم على شروط ثلاثة وهي

خامساً الرؤية الشعرية

إن مصطلح (الرؤية الشعرية) يستلحق أن يمسوح بجميع الدلالات التي يشتملها. نعت (الرؤية) على الرغم من احتلالها ذلك الرؤية الشعرية لقصيدة معينة تنحصر في حقيق الأمر عدة رؤى هل رؤية المصنّف، المدنيّ تنجلي في صور التجميع الشعرية تعمل على تجميع واقع ملموس بظواهره وقصائده، والرؤية القلبية والعقلية تنجلي من خلال طرح الشاعر تصوراتّه ومواقفه إزاء واقعه ومجتمعه وإزاء طبيعته ووجوده.

نكتب أنّ الرؤية الشعرية قد تضمّن بين أحضانها ما يسمّى بالرؤية التي تشير إلى المتخيل أو الماورائي.

والرؤية الشعرية بيئة من البيئات المركبة التي يدور حولها النصّ بشكل بنيانيّة الجزئية الصورية والدلالية والإبداعية.

وإنّ دراسة أيّ نتاج شعري يجب ألا يغفل البحث عن رؤية هذا الإنتاج، لأن البحث عن هذه الرؤية وتحديداتها هو في حقيقته بحث عن مجموعة من القصائد والواقف التي تشكل ببال الشاعر، وتوجّه لسيرواها وكشف علاقاتها.

ونودّ في معرض مناقشة بيئة قصيدة الشاعر أن نشير إلى قصيدة ربما نكون مشرّ وجلد ونشأ. وهي هل يوسعنا أن نطلق مصطلح قصيدة النثر على القصيدة التي لم يتحصّن صاحبها اعتماداً فعليّة معينة في نظم القصيدة، وإنما جاءت بعض التعميمات في القصيدة عمر الخطورة ولدا صيغ اعتماد قصيدة للشاعر السوري (خلد علي حلف) لتوسيع الجانب التطبيقي على المكونات البيئية المصنفة.

يقول الشاعر في قصيدته (بسات بعلى إنث البهجة) (10)

1 كلما بلّتي الماء بأنثي

2 هي الخبل

3 هي ما تسنّ من خلق المتوكل

4 هي ما بلّتي على الماء هيتل به

5 تلتلتي بالريح

6 بالشمس التي تملط الصخر البهي

7 على مفلّح نوما

8 لوليتي بسماعة الجسد

9 وشرقتي من الدنيا

10 كلما دلّرتي للتراب بأنثي

11 هي القمح

12 هي القوم في حندن المصافير

13 هي ما يلّم شوكه الأرض من أصابع الأهم

14 يستكيت برماف لكتها

15 تساهلي جسداً من الحنطة

16 وتسرقتي من الدنيا

17 كلما أهولتي النار بأنثي

18 هي الشمس

19 من لنار خير الشمس؟

20 هي ما يخطف الأيسر من معاجر جومها

21 تشرقتي

22 مكملاً بأنثي

من حيث النّفة: يمكن تقسيم النصّ إلى وحدات ثلاث تبدأ بكلمة واحدة منها باسم الشّعرل غير الجزء المتضمن معنى الزمن الماضي (كلمة)

(كلمة بأنثي الماء بأنثي - كلمة دلّرتي للتراب بأنثي - كلمة أهولتي النار بأنثي)

وفي الجمل الثلاث ليس ثمة هدم للبيئة النحوية ولا تعابير من حيث التركيب النحوي بل هي ملامح على المستوى النحوي ومتوارية تمثّلها

(هي الخيل - هي ما ينسل - هي القمح)

والاستتار (7 مرات) متوزعة على الحوامل الصوتية
للمضمة

(الهيوي سمعية الجعد - تشرقي من الدنيا

- تلفني بالريح) وإلى كذا في نظرائه صميم الغائب
للأنثى استحال إلى النص وكهيرة بمثابة دابة دلالة
على إيصال هذه الأنثى إلى العيب الذي بلغ درجة
المقد. أمام حضور صميم الشاعر المتعطل بهاء
للمتصنم) وهو المتصنم البائتي الآخر الداخل في
تشكيل بنية النص والمتطور (8 مرات)؛

(بلقي - تلفني - تلهي - تشرقي)

وللتشترك في حضوره مع صميم الأنثى
للصنم المستتر (7 مرات) في وحدات علامة
مجردة

(تلفني - تلهي - تشرقي) ما يشغل

توازيه بن صميم الأنثى استتر وصميم الشاعر
الحاضر، الأمر الذي يوجب تواجد زمين اثنين،
الزمين الماضي هو زمين الأنثى، وزمن الشاعر وهو
الزمين الحاضر وهو زمين يشغلان هيم بينهما
يعد علاقه نواز وتدرج ما يعنى حالة بعد المرء
وعنده في كل انصراف (8) صنادير حذره اخرى
خاصة بالأنثى (الصنم) هي المتكسر هلس
استراد النص)

وم يلعب المظهر في عصر الصنم وهو
الصنم البائتي الثالث (أ) الجماعه، الوارد في
قوله (يوبى) مرة واحدة فقط، ووظيفته صهر
صميري الأنثى الغائب والشاعر الحاضر في بوتقة
واحدة، ما يمكن تصغير الزمانيين الماضي
(الأنثى) والحاضر (الشاعر) في البوتقة ذاته
يعد بمعنى ان الشاعر يهيم في ذاته زمين
اثنين

ومن الأنثى الغائب وزمن وجوده الحاضر،
وفي هذا التعميق لعلاقة التوازي والتناظر لمشار
إليها مسبق بين الصميرين الغائب والحاضر،

(اسم الشرط + فعل ماض + مفعول به +

فاعل + شبه جملة)

ليكن الموصوم يهيم من علاقة الأفعال
والماض وشبه الجملة مع بعضها، إذ تحلق هذه
العلاقة من محور ذي سمة صورية تركيبيّة في
شكل جملة

(تشرقي الخراب بأنثى / استحارة - أهولتي

النار بأنثى / استحارة)

بمعنى أن أسلوب تركيب المتكلمات خلق
صوراً مقابلية في شكل جملة، فالأصل في شكل
منها

(كلماً بالثني الأثني بالله - كلماً تشرقي

الأثني بالخراب - كلماً أهولتي الأثني بالنار)

وقد نجح الشاعر من خلال قلب هذه الصور
في إثارة الدهشة وإضفاء دلالة التماهي بين الأثني
ومستويات الطبيعة ما رفع الأثني فوق الطبيعة
البشرية أو قل جعلها أصل التصويب الإنساني

وإن تنبع الأبراج من المؤنسة من العلاسق
اللغوية الجديدة والمولدة للصورة على امتداد النص
تتفكك بشكل مباشر إلى أحواء لغوية متفككة
بعيدة عن المنطق الوافي رغم سلامة الجميل
الصوي المتصورة للنص على مستوى التركيب

(هي ما ينسل من ضلع الصمير - تلفني

بالريح - بالشمس التي تظفر الصمير الهبي)

ولنتعمق على هذه النتيجة المبينة ويضم
نمطين إلى الدلالات الصوتية الأخرى في القصيدة.

فهنا مستوى نحوي آخر هو مستوى
النمائر ضد أن النمائر المشرككة في تصويرون
هيم الصنم دلالة صميم الأنثى الغائب (هي)
وهو عصر كنه في القصيدة، يتراوح بين
الظهور (8 مرات) في بداية شكل مظهر شمري
يحتويه

بمعنى الرمز المركب والمتداخل الذي يمشيه الشاعر وتنبه بنية موزعة على حالتها المصنوع والصعب في أن معاً

بمعنى أن حضور الشاعر هو حضور الأتني وغيبها في أن، وعيب المرأة هو حضور الشاعر وهيبها في أن، الأمر الذي يفتح مس جماليات الدلالة المتصلة في حالة التوازي والتناظر. أو قل التمهيد والتداخل بين الشاعر ونده

الشاعر
الحضور
الغيب
الأتني
الغالب
الحضور

ولعل المظهر إليه بنية نغوية أخرى هي بنية الصنيع المعالجة في النص. تميز من هذه الرؤية، فالشاعر يستخدم للتعبير عن الرغبة المتكسرة التي تحتاجه، الأفعال اللاهية (بلي لده - دثري تريب عوشي لدر) بسبب نفي أحوبة الشرف المتعلقة بعمل لدر

(تسرفني من الدي - تلهني بسحابة الجسد - تسرفني) بصنيع الحاضر. وإن فالأتني غائبة لعضها حاضرة في أفعالها، والشاعر حاضراً نفسه غائب أو صافي من حيث أفعاله هو الآخر

ويأتي الفصل (تسرفني) شاهداً على انتهاء غير مهبود للغة، وهو انتهاء يتمثل في جوانب معصية

- 1 - تعدية الفعل التلام دون همز أو تضعيف.
- 2 - كسر أفق التوقع من حيث توقعه جواباً للشرد

(صطلب عوشي البار باني) ما يجعل منه نسخاً موارب للإسناد واللوازم اللغوية المتكسرة قبله في النص والتي تمثل أحوبة لشرد أيضاً، في الوقت الذي يظل فيه مكتسب أن الشاعر سيمهد إلى تكرار النمى المتكسر (تسرفني من الدنيا) للمرة الثالثة جواباً للشرد

3 - تكثيف دلالات الفعل (تسرفني) المقترن بتكرير (مكسراً بالتوازي) ما يكشف عن شحنة عاطفية روحانية احتتم بها الشاعر قصيدته

إن الأتني غير المكسرة، تشرق في نفس الشاعر كلمة انتهت أوتامات البار ولده والهواء التي عمد الشاعر إلى توظيفها ضمن الحقل المعجمي للطبيعة المتماهة في الأتني - وموزة حية ساهمت في تشكيل بنية النص.

من حيث الصورة تتميز صور القصيدة بتوقع تشككها من صور تشبيهية وموز استعارية وصور مركبة وصور مقابلة متعكفة، تعود بدلالاتها مبردة ومجتمعة في عملية تكوين بنية النص.

1 الصور التشبيهية

تكسر هذه الصور في تشبيه الأتني (هي الخيل - هي ما ينسل من ضلع الصهيل - هي القمح..)

التشبيه دالماً هو الأتني بينما يتعدد التشبيه به (الخيل - القمح - الشمس - النجوم...) بدلالاته المتنوعة الناجمة عن إطلاق التشبيه من تقيد أداة التشبيه ووجه الشبه، لتصل إلى الشاعر حواسه. وهذه الصور تأتي في انساق متوازية ومتغلطلة ومتكسرة، تتكسرون جميعها عن صميم متفصل (هي) للبتدأ، والخير المعروف (ال) الأمر الذي يصاحبه في تعدية الإيقاع الداخلي للنص

2 الصور الاستعارية

تتعدد في النص الصور الاستعارية الناجمة عن علائق لغوية جديدة صمم تراكييب نحوية سليمة

- (ملع الصهيل) - - مضاعف ومضاف إليه
(أصابع الأيام) - - مضاعف ومضاف إليه

ب - (هي ما يلقى على الماء // هي ما يلم
شوك الأرض // هي ما يخطف الأبهام // هي
من يسل من خلق المهيول)

وهيئة تحكيروا لثلاثة أسباق بدئية تتكاد
يكون لوزنهم بدية بشكل بمصلااب رئيسه في
البحر متوزع على مبداء مبداءيه وقد شرب
البحر مبداء (كلمة بالبحر الماء يأنش حكاه
نشرى الشرب يأنش ضف عوتى المر يأنش)

ووضعها جمع أجزاء المص إلى بعضها
وحده بينه الكفاية من التثنية في ظل شطحات
اللاوعي التي صددت تحرك بالشاعر بين طفل
لازمة وأخرى ليستطرد في سرد ملامح نداء قبل
أن يستكمل أسلوب الشرط بالجواب المجهول
للأزمة البدية (تسرفني من الدية) و النسق
اللفوي (نشرني) ولعل إيقاع المحسنات اللفعية
من

جاس (تسرفني = تسرفني)

طبق (معلول = المصوح)

والتعمية الداخلية العامة هي اللوزن البدية
والأسباق اللفوية، لا يقل أهمية في إثراء الجانبي
الإيقاعي في القصيدة.

هذه صفحات محدودة عملت فيها على
تسليط الضوء على مصاتيح دراسة معكومات بدية
قصيدة النثر السورية وأبرز إشكالاتها، بقدر
تقدير من الاحتراز والاحتصار رغبة في الولوج
إلى عالم قصيدة النثر السورية بمقوماتها الشعرية
الجديدة والمتغيرة

(تلمني بالبحر) - - عمل وعمل ومعمول به
وشبه جملة

ولعل براعة خلق هذه الجور وجمالية دلالاتها
تتبع من اجتماعها مع تشخص لوحه فيه مرصعة
دلت دلالات متشابهة ثرة، من مثل

هي الخيل

هي ما يلمن من خلق المهيول

هي ما يلقى على الماء هبيل

نقني بالريح

بالضم التي تملن المصوح البهي

فالأنش في نظر الشاعر (خيل) يلمن من خلق
المهيول المولوي للشاعر، بمعنى أنها تلمن من
خلق الشاعر الجماع به في مفردات الحياة
ورموزها، وهي ما توحى به مفردات (لواء - يهتل
- الريح - الشمس).

لتشخص حالة تعاضد بين الشاعر وأتباعه
والطبيعة، وهو ما أظنت إليه دراسة لغة القصيدة
ورموزها.

ومثل هذه اللوحات المركبة على امتداد
القصيدة ترسخ دلالة انتقال الشاعر المبتدع حين
حلول أنشائه فيه من وعده الفيرتي إلى الرعي
الماورائي المشرق وهو رعي أنش.

من حيث الإيقاع تتوحد دلالات الأيقاع ثرة
دلت سمات جمالية عالية بأهمية من التنوع بين
أسباق التوازي والتضار والتشاكل واستمرار
الإمكانيات البلاغية من مناسق وجماس وتقمية
داخلية

وهالمن يتكاد يتكون بمجمعه جملة من
الأسباق المتوارية

أ - (هي الخيل // هي القمح // هي النوم)

الهوامش

- (1) من حوار حوته مع (عبد الله الرويشد) - حشر الأدب، 24 أكتوبر 2001م
- (2) أنمي الحاج، مقفلة ديوانه (الز).
- (3) الموسوعة العربية المملّية.
- (4) رمز الشعر أدونيس من 16
- (5) قصيدة النشر من بودلير إلى أبا نواس، حشورى بيزانز، ص 143 - 144
- (6) نفسه ص 148
- (7) صمد، النشر برذر ص 67
- (8) أدونيس في فحسب الشعر العربي، بغداد - تونس / 1988م
- (9) أنمي الحاج، مقفلة ديوانه كن
- (10) مقفلة الشعر السوري ص 227 - 228



آليات رسم المشهد في نماذج من القصر السوري المعاصر

□ جمال عبود *

يتطلب المشهد واقعاً؛ بيئة رمائية ومكانية، يتطلب حدثاً، ويتطلب شيء من الوصف يستحلي تفاصيل الصورة، على ذلك لابد للمشهد من (سرد)، سرد يتضمن الوصف الذي يحفد المشهد، يحفظه ساكناً، يوقف الزمن، ويتضمن وصف الحركة والعلل، حيث يتحرك الزمن ويتحرر المشهد من جموده ويمكن للمشهد أن يكون تاماً ومستقلاً عما قبله وبعده، ويمكن أن يداخل مع مشهد قبله أو مشهد بعده، ويمكن أن يساوي مشهدين، أو أكثر، ويمكن أن يتداخل أو يتقاطع... وهذا ما يريد من حيوية المشهد، كوحدة مستقلة أولاً، ومن حيوية العمل السردية بمحملة، رواية كان أم قصة، أما المرح فهو مجموعة من المشاهد التي لا يمكن بناء العرض المسرحي (في أهم مداخله واتجاهاته وأكثرها شيوعاً) من دون تحديد مشاهدته وبالتالي: بالتحصير والفرز، واحداً فواحداً.

والأسهل لإنجاز مشاهدته، فقد يبدأ بالمشهد الأول، ثم ينتقل إلى مشاهد من وسطه أو حتى نهاية الفيلم، وهو يفعل ذلك «تخصيراً للوقت» وتيسيراً لعمل ممثل ما ليس لديه سوى مشهد في البداية وحرى في نهاية الفيلم وللإستفادة «بصفا» من القبيضة للناحية، خاصة ما يتمثل بالزمن، أو بالطقس أو بلحظة التي يحتاجه الممثل لتبصمة

هذا انتقلنا إلى مجال إيداهي جديد، أساسه الصورة الرئيسة - المتحركة، وبمضي به القس المسايح، أو الفن السينمائي، فإن تقنية المشهد هي جوهره الأساسي، ولا يمكن، بغير تحديد المشاهد، وفجائزها واحداً تلو الآخر، إنجاز أي فيلم سينمائي، بل إن دقيقة قتيهة المشهد السينمائي وروصوح أبعادها، تجعل من التيسير على معد الفيلم السينمائي أن ينجح مشاهدته، ليس بالتسلسل الذي سيصنع الفيلم لاحقاً، وإنما بما يراه الأيسر

* باحث من سورية.

وعدت إلى أعطف لطلابها رحلتا

ولم ينتظر الفادي الذي هو رائج

أخذنا بأطراف الأحاديث بيتنا

ومسالت بأعناق الملطي الأبايلع

هذه صورة حركية يسهل على أي قارئ في الصورة تجسيدها جهة واستعادة المشهد بما كس عليه من حيوية بكل تفاصيله ولشاعر نفسه أهدأ أكثر غوراً في رسم صورة تستعطي الدات الإنسانية بخلجاتها الداخلية بما يبعث في مشهد نمشة واقف ولتمتله روحاً وإحساساً، وهي أبلاهة الشهيرة التي يقول فيها

صخبة مالي حيلة فيرواني

بلمح الحصى والخط في التراب

أخذت الخمد وأصوره ثم أهبطه

بمكسي، والفرين في الأندال وقح

وقد جعلت، هذه الأبيات وغيرها، من ذي الرمة شاعراً وصافاً بامتياز. وشهدت الحقبة الإسلامية، ومن بعدها دولة بني أمية، وقولة بني العباس، وكذلك دولة الأندلس، نموّاً مطرداً في الشعر الوصفي، المشهدي، ومسبب ذلك - في اعتقادنا - أن العصر، وقتذاك، كان مواراً بالحركة، غيب بالتغيير، وعمر وفرة، وعصر ملأه تنافذات وتلافق حضارات، ومن هنا يفسر مفهومًا تخصص شعراء أكثر بشعر بكاء يؤرج لفضل تفاصيل تلك الأيام، حتى تخصص شعراء بوصف الحروب وآخرين بوصف الحدائق والرمور، وغيرهم وصفوا الناس والأسواق، وسواهم أهدوا للخمر ومجالسها جلّ ديوانهم الشعري، وأبرزهم في ذلك ككس أبو نواس، والأمر في غير حقه ليس ونلمح عندنا أن الوصف، ومد وقت مبكر لم يتوقف عند

مشاهد موزعة على أجراء متمركة من الصلح. وكذلك السلسل التفرزيوني، فالتلفزيون يشترك مع السينما تماماً في هذه الناحية بالذات.

يهدد التقية تميل الصور السينمائية. والبصرية، التي تعتمد المرء وتخله من محكي بهري إلى مرئي حركي، فهل يحتاج الشعر هذه التقية؟ وهل يلتزم بصوتها السينمائية؟ في التحية والأمر لا يتحصر نيب على الشعر السينمائي المعاصر، أو غير المعاصر. بل لا يقتصر على الشعر وحده، فالشعر، وقد سبق العصور شكله. وكان لمة المسرح قبل أن يتقل المسرح لمة البشر، وتتشق، وتتفرع، مسائر الصور الثرية. الشعر هو الأصل. وفي قديم الشعر، كك في حديثه ملحد، مشهد سردي جفت من المكس الحديث من شعر القصص أو قص شعري. ويوم لم تكس لمة صورة مرئية بمكس نقلها بوسائل اتصال من نوع ما، كك في أيامنا، وأهد من ميقود بلبل: أهد الرائي (التصوير) والمشهد، وحتى المسرح الذي لم تعرفه بلادنا معرفة كافية إلا منذ نحو قرن أو يزيد، في تلك القرون الكثيرة كان الشعر هو الناقل والحامل، وهو الذي صور مشاهد المعبد، ومشاهد الترحال، وزوى لنا حكايات من عاشوا ومن ماتوا، من حاربوا ومن انتصروا ومن قفوا مسرعاً في حروب وويلات، وبالشعر احتفظت الذاكرة العربية بأبرز الوقائع. ونب حلفته الحروب من ويلات، و بطولات. وبالشعر يمكن استعادة الكثير مما عشه العرب من أفراح وأتراح، ولو لم يستد الشعراء من تقية المشهد، ما كس ليكون لهم ذلك أبداً، فني صورة يمكن أن نعدّ ما يرويه لنا ذو الرمة من مشهد وداع الحجيج لحقة وروحهم إلى ديارهم، حيث يقول

ولما خفينا من منى ككل حاجة

ومسح بالاركان من هو مسلح

الصورة الظاهرية ، بل جمال الشعور الذاتي جزءاً من الصورة ، بل معنى إلى إعادة بناء الصورة ذاتها لتتصيف مع الشعور الذاتي والأحاسس الداخلية ، وقد يتداخل الأنا ، الذاتي والقصبي معاً وهذا كثير ومنه قول ابن سبويه وهو يبرهن حبه غيرني معه عصره ، بأكملها

لقد لأمني صاحبني على البكسي

وعلى خراف الدموع السواك

قال أبكسي كسل قهر رأته

على قهر ثوى بين الثوى فالدسكاد

فقلت له إن الشجي يبعث الشجي

فدمني ، فهذا كله قهر مائل

وقد تبه النقد الأدبي - الصي إلى واقعية التصوير المبهدي عندما يهجر من خصوصية الحالة ، وتبعية المشهد وواقعيته . وفصله على ما يكون إنشائي تستهويه جماليات إنشائية لا علاقة لها بواقعية الصورة التي يجمدها ، وهذا ما ذهبنا إليه مثل عيسى محمود المقادير أن يفسر أهمية أبيات البحتري في وصف الربيع ، وبهذا من الإنشاء الجميل ، ويعمل عليها نصف بيت للشريف الرضي نقل فيه ، كما يرى المقادير شيب من روح الربيع وخصائصه الحقيقية ، وذلك في إشارة إلى قول البحتري الشهير

أناك الربيع أطلق يختلج ضاحكاً

مالنا كفتنا جوي ، يا صديقي

ضمتني ،

وخاض مئي طريقي

ككلمة انساب في القصيدة نهر

جفت

من قول أن يرثي ربي

ولا هذا للشهد - القصيدة يهجد الشاعر هيني للأحسن قصيدة التبي الشهيرة ، ولعلها حر قصيده قبل أن يثقل

مالنا كفتنا جوي يا رسول

أنا أصوى وهبلك للجهول

ولا هذه القصيدة بالذات كان التبي يحاول أن يقمص على كل ماله وأحلامه وهو يدرك أنه يبت عشيقه عليه وبعيدة لمس لخص كان قد بقي له أمل في سيف الدولة ، على

الصورة الظاهرية ، بل جمال الشعور الذاتي جزءاً من الصورة ، بل معنى إلى إعادة بناء الصورة ذاتها لتتصيف مع الشعور الذاتي والأحاسس الداخلية ، وقد يتداخل الأنا ، الذاتي والقصبي معاً وهذا كثير ومنه قول ابن سبويه وهو يبرهن حبه غيرني معه عصره ، بأكملها

لقد لأمني صاحبني على البكسي

وعلى خراف الدموع السواك

قال أبكسي كسل قهر رأته

على قهر ثوى بين الثوى فالدسكاد

فقلت له إن الشجي يبعث الشجي

فدمني ، فهذا كله قهر مائل

وقد تبه النقد الأدبي - الصي إلى واقعية التصوير المبهدي عندما يهجر من خصوصية الحالة ، وتبعية المشهد وواقعيته . وفصله على ما يكون إنشائي تستهويه جماليات إنشائية لا علاقة لها بواقعية الصورة التي يجمدها ، وهذا ما ذهبنا إليه مثل عيسى محمود المقادير أن يفسر أهمية أبيات البحتري في وصف الربيع ، وبهذا من الإنشاء الجميل ، ويعمل عليها نصف بيت للشريف الرضي نقل فيه ، كما يرى المقادير شيب من روح الربيع وخصائصه الحقيقية ، وذلك في إشارة إلى قول البحتري الشهير

أناك الربيع أطلق يختلج ضاحكاً

من الحسن حتى كاد أن يتكلم

في مقابل قول الشريف الرضي - ضحوانه يمني بمنتلج وحمامة يمني بمستمم فالجول إذا شيع يتناطح ، والحمام يختمم ، وهذا لا يكون إلا في وقت وفرة الغذاء وسهولة الشبع ، وأفضل ما يكون ذلك في الربيع وهذا

هذه المصادح العريضة في شعر هيندي وتمسحبت
ينقي ديوانه فينت تجد فيه غنى ملحوظ بالمشاهد
الداخلي، والمشتعلة بدلائلها، واللينة بصخبها
الداخلي، صخب القلق وصخب الروح، فقصيدته
التيضبة جيداً، وللتجسدة لتشكل مصاف، التي
عنوانها المرشد، يقول فيها

في ليل غابة الجسد
إن لم يكن مرشدك الوحيد
قلب عاشق،
سوف تضيع
للأبد..
و قصيدة دكرى
شاعر خالي
ومصباح وحيد
كل ما يحتاجه العاشق
كفي يستعمر الرحلة
من ذاكرة الحب المبدى..

وهو مشهد مغادع بوجه قارنه بأنه حقيقي،
حيث يبدى بوصف مدي مجسم قبل أن يطلب
إلى حله ذهبه اقتراسه لى لبس تعبیر
وعنده في مشهد آخرى تداخل حقيقي هذه المرة
بين الحقيقة مصسوسة وحالته من الانجذاب أو
التداخل الشعوري معها

كان يمشي
على هدي إيقاع أصابعه
ويردد
ما كان يملئ عليه القواد
فتكلم
فماذا إذن
يتعاضد أمصابعه؟
ولماذا يتولين منه:
سقط

جسده السابق معه فهو الجسد لأمله وحلمه،
وليس لدى هيندي م يوارى ذلك إذ (سيف) الذي
ضاهى وللمتبي نمسه بوجه هيندي صدوله المرير

ماذا لو أن الريح جرت
- يا صاح -

كعما اشتهت السلف
هل كان يمالنا الزمن

هذا يعبر هيندي عن ألم وجودي مرير، عن
قلق لا يتصل بحوادث مما هو متهم، ولا يمكن
أن تصدح معه ويسود صرخة وواصف في
معاورته لأين سيد، وأين صيما مشهور بقصيدته
التي أراد أن يصور به عذاب النفس - الروح
وصيغتها بالجسد، ورغبته بالانفراق منه، فقل
في مطلع قصيدته تلك

مهدت إليك من الحبل الأرض
ورقاء ذات تملز وتمنح

وهندي يهجر لابس سينا عن ثقته العكوي -
المرمدي، لأنه الأصل والتكوي

مهدت على سطح الورق
ورقاء أرقتها الأفق
فساكنها من رحلة الإنسان
أضحت،

ثم قالت في نرق:
ملين قلبه يد الأهم
كفي يشوى
على لب القلق
ويعد مجزاً
إلى الأصل الذي
منه انبثق

وهكذا هو في حوار مع امرئ القيس
والشمري ومثيرة ومثيرة والأعشى، فين تركب

حيث كانت تتفتق آخر سكاكين العتبة

وهي تقطر دماً

عن أول براعم التور

وهي تنفخ في الدن

أما اللذان يهكرا إلى حب في حكرم وليد

ونور في وجود يتألق

فما زال يوقدان

أن الفجر الذي بدأ يفسر الحكون

صعد من قلوبهما

واللهب الذي أهدمه المكافون

انفلق من جسدتهما

إلى حر القسيمة التي تتوالى فيها المشهد
متدحله في بعضه بعد تشتت في مجموعها
مشهد تكوّن ممتلئ، لا تلتصق منه تصميلا
حتى يفحم الشعر بفصيل تريد الصورة
وحرقة وسوء يقول الشاعر في مشهد آخر من
قصيدته حري

مثل قمرين

صعدا مع أمّاس الحرية

وهامما

مثل حجرين

يهويان إلى جحيم القنود

هول سخطان ورودا

تكنسي

لحق كوني

جديد ٩٠.

وقسيمة أخرى للشاعر كحل (قمر مقيم)
تعدد تجسد مثل المشهد المكتوبي، حيث يقف
الشاعر من القمر موقف المتصائل - وهو في
مساوئله التفتة يعرض لك القمر من وجوه رؤية
متعددة يصمم تصميلا واقعية فيه
ويخلص من ذلك كله إلى أنه ليس القمر الذي

ومثل هذا اختيار في شعر عبيدي في هذا
الديوان وفي غيره من ديوان الشعر والتلق
الوجودي حذر مألوفا في شعوب المعاصر وحيث
يصور قصة أمل، ويستندام قضية المشهد
بصورة المصونة والحلال التروي محل الرؤية
والمشهد مبني هـ بر حصور حسرة حركيته
حيث لب واقعية الصورة، ضمها، وعنى التروى
وإشراقة الروح؛

بشعبي الجسر من هابره

ولقد موهوا شابة التملو

مستهينين بمنبت الحجر

أهذا للفني الجميل، السفيه

أملك الريح

فاسلم لها يا ملو.

والشاعر فؤاد كحل في ديوانه مكشفت
هابر سبيل، يستعصر الكون كله، يريد أن
يلعب منه بعضا من يديه، فلا يجد

حيث الأماهير تلتها بظلامها البارد

والتيأذك يوحشها المحارمة.

والفصول برأحها الجلالة

وحث الليل والنهار

يرتعدان مثل كوكبين

خرجتا من مدارهما في سيرة نائية

وحيث حيرتها تمور

كغزوة في صحراء كونيته

على خريطة مصيرها للمهم

بين لقاء الغضاب.

ويجيب الكحل في هذا الديوان إلى التويع
في المشهد وهو يستخدم تشييت متعددة صعد
لديه المشهد الحواري والمشهد المتصل والمشهد
للتدخل أو المرحك، من ذلك مثلاً

حشرت به الطرقات

كبرت بقدر في طريق خطاه

بهذه البداية يبدأ الشاعر شعراً تشخيصاً للمشهد الذي يريد أن يراه ثم يسجل في مقدمته تاليه عمق المشهد وحبسته البنية وحبس حتم به إشارة مسبوقة إلى أن تقنية المشهد الشعري لا تتوقف عند هذا الحد، بل يمكن أن تتكامل فيضيد كثيراً لترسم مشهداً واحداً يحكي راحوا بالتكامل، كتبت فعل شوقي بمدادي في ديوان مؤرعب له عوايه البحث عن دمشق حيث تتكامل كتبت قصائد الديوان لترسم صورة مشهدية مجسمة لتكامل دمشق أبهرت الشاعر فحاول أن يجسدها في كلمات، وتكامله للشهد العام مما لا تنسى استقلالية تكامله الصغرى أو الوحدات للشهدية التي تتألف منها كل قصيدة على حدة، ومن قصيدة له عوايه خارج السباق نقراً

في وقت واحد

النهر للتمهل شمر عن ساقيه

وعزى قديمه

وطار

وانطلق المشب وراء النهر

وجن جنوب الأشجار

ورمى بعضهم أنفسهم في الماء

خضع الأطلال

ومفتت الأزار

إلى آخر القصيدة. ومن الهمج الإشارة إلى أن المشهد في الجمعية الشعرية قد يستعمل فيه الشاعر مضمرات المشهد أو مضمراته، كالتجمل والوقت ومن ثم التوصل وقد يستعمل معها

أحبته العشق وتغنى به الشعراء إنه شيء غريب ليس بعيداً وسكك ولا محب وادف. ليس منك بلية ليس نهرا، ولا ضر

ليس مدحشاً كتعنه

فلنتيه جهداً

ولنطير حتى أرواحنا سرعاً

ها هو فوق رؤوسنا وعربنا

حريتنا... وإحلامنا

تماماً..

وأجد في دراسة المشهد وتقنيته في الشعر المعاصر باباً لا يتسع له المقام، لا في بحث مطول، ولا حتى في كتابه. وقصصت من هذه المحاولات أمراً سمعته لمت الأندلس إلى هذه الإمكانيات للشحنة التي ربما تمسحنا على اكتشاف المزيد من جماليات الصورة في شعر المعاصر، تأملوا معي هذا المشهد المنور، من قصيدة للشاعر هزاد فحل من ديوانه سأل الدكر

هذا الوجه يتذكرك بالبرص

وهذا بالسماء..

هذا بالثوب

وهذا بالحياة..

ألا تذكرك

ككل الوجوه بالزمن..

وفريب من هذا المشهد المنور، مشهد مدور آخر لكه في الميق يتشمل فكاته صورة مصكوسة في مرآة مخططة، هذا ما أجد في قصيدة طريقة للشاعر الدكتور راتب مسكر في قصيدة منشورة له مؤخراً في أحد أعداد الأسبوع الأدبي، تحب عموماً شيء من نور مسكر

غريب ناله في سيرة

والأرض ضيقة

على أحلامه

السيرة وانكسار التراجيدي في (لا وقت إنّا للحياة)

د. غسان غيم *

باستئذان أو من دون استئذان، سرعان ما يتسرّب الوجدان إلى داخلنا، يخلط بخلايانا، ويتفاعل مع ذرات صماننا؛ ليصوغ عوالم وفكر كياتٍ جديدةً في صارب صماننا فترهبنا إلى سموات من عتيس..

من خواص الشعر العالي، قدرته على التغلغل في ثنابا الروح؛ لأنه طافح بالروح؛ فشدّة التوتر التي تُنتج مثل هذه المصوص، تخلق مشاركة وحدانية تُنتقل إلى المتلقيين، أراد ذلك أم لم يرد. وكلما كان البص مُترعاً بأنواع التحرية الحية، كانت فاعليته أعلى، وقدرته على الدنوى الوجدانية أخصب وأدوم.

بقلمنا "رأر بريك هبيدي" في قصيدته "لا وقت إنّا للحياة" إلى عوالم تراجيدية يونانية؛ حيث تتوافر فيها كل العناصر الدرامية للحلل التراجيدي؛ ولكنها تختلف عنها صبر واحد، هو النهاية المستصره بدلاً من النهاية المأساوية للحلل.

الشاعر البطل بهامسٍ قديم، ولغكه سرعان ما يمتطي سقمة الدفكريات ارتكبو ليستعيد رحله المذاب إلى حكولجيس فيتسلوى مع جيمسوي الذي تدب نفسه ليصغر "الجيرة الذهبية" هيلافي ما يلاقي

تؤرح القصيدة لمراحل حبة الشعر، الذي يتماهى مع البطل التراجيدي مفد الصرخة الأولى، حتى لحظت الانتصار على البطل وقد بدا الشعر مرافقاً وشهداً إلى القصيدة لتكمل خطوات البطل الشاعر

وقد ابتدأت القصيدة بالتمرد الحقيقي على صابع الدفكريات المؤلمة التي تتصوب لتتظفر

* أكاديمي وباحث من سورية.

الدم - عرف مصيره مصير أوديب حذسه من مقعد حياته - ولكنه وعسى ن بعد المدر - فيه منيته لأن ترمده عسى قدره كان ميلا في داخله يل هو حره من صفيه ونظويه المقدود من مائه ومينه وقد حسب انه مد الصرخه الأولى قبضت، و حرقة حمراء دموعه - هي محسب يتحرك ب بي الحريين؟ في حبه سطر خطوط التي لم يد بعد - ولصيه كلمه - ودمع - صر - عميق في وجدان البطل التراجمي وبضته نظما للتعدي ولتعبير قدره الذي رسمه القدر

هل كانت تبني إني؟

هل كانت تسمعي أنثي

في أهالي حقلوني

ما يجيش به فؤادي

من ترانيم الشجر؟

هل كانت تعرف أنني،

وبرغم أقمعي،

أخبرني في خلومي جمره

لا تستعير

إني تصاريق الزمن (3)

وكما خلعت الأم م ينتظر بطل من عدايات، حبست أيتها ما تحمل روح أبها من حلم لا يد - وضائي به عراة دلي - تبلي بطل مصيره احتوم وكاني بالشاعر يرسم مشهد - تصفيه هذه الأم العراة وقد عيني بشوء الشب - هجده سوبه عميق، عرف ما خلف سار الرمز فاقون بال الحبة لم تمسك شهن وجهه - مستلوب دائف بحث عن جنان تحمل

يعلم بطل التراجمي ملامح قدره مد البدنية - ولكنه يرمي ن يستسلم هذا القدر الذي رأى فيه نشيداً ومته المبتوات في حاجة محكمه الإعلاني لتتدفقه أمواج الحياة من صباع إلى صباع

مر الكثر من المياه

على رسال درويها

ونشيدنا

ما زال مطوياً بطن لاجل

تلهو بها الأمواج

من ترو

لثة (1)

ولكن التمرد والاستعبار على إرادة القدر - كان الفهم التراجمي الأبرز، والأكثر وموح - فلم يكتف يوم أسيرا للطريق ويصر أنه هو من يمنع قدره - ولم يستسلم قسط الخلاص عمولة قاسية - سيرسم بعض ملامحه في شب القصيدة التي تحمل سمات ملحمة بطل جدارة

قدمي زومتان

لا أفق يضمهما

ولا أيل يضيق عليهما

ويدي لا تلتصمان

من المالم

خبر ما نثره أجنحة البرق (2)

هي حبة تحمل مصبي القوة - وترفع الاستطاعة والمصعب وعلى الرغم من يتمل به فؤاد البطل من هجوم وأمس - وما قد يصرب خارجه غير أن شهده - إلا أن هذه الجراح الفتوة لم تكن لؤثر في عموانه ولم تهرمه لأنه يحنى جبهة القوة والتمرد عسى م رسمه له القدر

في جمر الرحيل وهي معطيات الحياة القسرية
كفل الجهات الجمر وهي ككل ما حملته الحياة
من أهوال وصعوبات ومأس موج البحر حمز
والرياح شواط جمر، وللددي جمر، وهي الحمل
والتأثير وجمر ما أطول، بل هي البدء ونقطة
البدء في بداية العماء واليهول الأول أصل
الضلال الجمر، أول نقعة في الطين جمر، وهي
الإنسنة وقفل الحياة، ومنه البدايه والنهايه
كفن، هكذا الجمر

مثل هذه القدرة على تصوير اللغة، اختصت
بها القصيدة المعاصرة، واستطاعت أن تجعل
مقولة أن الشعراء هم المسؤولون عن توسيع
مساحة اللغة وتمديد مكوناتها صيغة صادقة.

في المقطع الرابع من القصيدة، محاولة
ودعوة لتسمين عدايات البدايات المجردة من ككل
أسباب القوة، أي من أدوات الدهش المشروعة التي
لم تكن مملوكة بطلان تمتلكتها وما كان
ليواسي هذا المعجز القاتل إلا حملة من سهرات
حميمات، تتشال منها أحداث تستطعن ذلك
الوجدان المسرق بالحرمان، فيمثل هذا الدواء
ككل البطل ذاتا يجرّحها الألم، ويمثل هذا الدواء
يعالج الوجع المرص الذي رسم في أعماقه: فما
يُدر أن يتزعزع بما اختزنه من مسور احتراق
أحداق الأخيه، أو فكيفيات الأسى التي حملتها
معداة الحرمان في مقولة بانسة، تعتمد ككل
شيء

لا وقت

كفي لتذكّر الأقدام

ما ارتطمت به

في أول الخطوات

من شوارع

أحلامك وزالك ولس تجدها، وستبقى غير فعل
عملي تبحث و تبحث: ولطف دون جدوى، فانت
وريت سهريب الذي ارتضى أن يرفع مضمرته فلا
تأمل بالراحة أبدا: لأنك ارتجيت أن تظن
سهريب الجديد، ولتنتبه: أنك وحدك ستبقى
وحدك ما من مواك

إنها رؤية تراخيدية تستعير أجواء التراجيديا
باليونانية والشاعر يصمّغ أنه عاش المصير
جميعه فوق الزرق، أو ريب بخاله الخصب،
الذي يستعيد عبر رسم المشاهد الأخاذة مشاهد
معيد ذلني ومشاهد أساطير التيومات كعب في
الإلياذة، وأوديب، ومكبث.

أي خيال هذا الذي ينقل للمتلقي عنوة إلى
لكل المشاهد التي يمكن بشعر هبها بأجواء
الصيباب الذي يخلعه بقور المصد، أو بملامح
الصيباب الذي تكامل بعد عودة مكبث وينطق
مستمري، ٩ *

يستمع بطلان مراحل حياته ويتذكر
لعدايات التي يحولها بيزوته الصلابة إلى تحد نزل:
لترتد العدايات حائلا ينطقه ورفقه، ويخرج
بالحيوية والتمرد، ويقلب الجمر الذي رمز به
الشاعر إلى المداب، ليصير جمرًا يتوقد بالإرادة
والتحدي لصنع مسیر غير ما يريده القدر

مهدي على جمر

ومن جمر بنيت سفونتي

وشرعت

في جمر الرحيل (٤)

وهو يقدم الشاعر بلغة تصوير لغة براءة
واقتراد، فمجردة الجمر يحمّلها معاني عديدة
فهي المدايات مهدي على جمر وجب التمددي
ومن جمر بيت سمسي وهي التجارب وشرعت

ومن يؤخر

وأحبابي، وطني (5)

فكس ذلك الوليد الذي امتلك سمات هرقل
وقد احتوى بيزون دموع أم احترقت من حطوط
وتسند الذي حرمته الحياء من طفل نسي
فيصعب تحرير دموعها حراما يدفعه نحو التمرد
على قدره دائم. وليصبح ذرية بحلى عمردة على
الدرب دائمة، وليلعل بروحه هذه بوجه بوصله
عمره نحو الشمس، نحو رؤى تعجز عن حملها
الجيال، نحو اتجاه لا يصل إل إلا الانقصار..

وهن لا بُد لمن وهب هذه الروح، من أن
يُضف ه الأقدار تصنيفها الأرواح المتبردة التي لا
تستكين: بل تبتل حروف القدر وسننه، ككل
نصن ونه تاس ن تدم في مدار الأمل الرطبة
العنة بما فيها من مأس وعذاب وخواء، ولرفض
الموت والموت لحساب التصدي والقوة والحياء
وليفور الإمبرار والهدن: وليخرج ذلك البطل
التراجيدي، وقد أدار ظهره لعكل م يمكن يدق
الحب،

يا أيها الطفل الذي

ما زال يتبع داخلي

ليشير لي

في كل منطف

إلى درب النجاة

لا وقت، بعد الآن،

إلا للحياة

لا وقت إلا

للحياة (6)

إنه القمل الذي حمل جصرة التمرد على
قدره، وظل بوصلة الشاعر، يوجهه نحو الطريق
المصيبة في زحمة دروب الحياة: لأنه حمل جذور
الإصرار والثورة على واقع صريع، رشح له طريق

وحين سقطت شمس الهناب على شجائيك
الهبست المتيق، أدرك القمل أن زمس الجسد
والنصل، وتركب الأسي على الماشي بمأسيه، فعد
حان. وهن ذلك، حين رفض أن يتعمس في
تعدية أسي الماشي، ويستبدل بها جدا ومثيرة
وهكناح مغارب، ليس لديه أي وقت للتدكر أو
للعودة لاستثمار كمد المادة والعرق فيها. هذا
ترف لم يكن يسمح به: لا الوقت، وقت كفاف
ومصرع! للخروج من دوامة القمل التي قد تبتلع من
يستسلم لأثر التوجع، أو تدعري أسى قد تليق
بمن يمتلكون سمعة للحلم والتراخي. هذا
المسور هو الذي شكّل مرحلة الصب

جموح الصبوة الأولى، ولا كسي يستمد
تدهق النهر الذي وكنت على إيقاعه أساؤنا،
وترهرعت ككلمات شجرة تفيض قلاله (6)

ومن جمر التنب جاء الخلاص، ومن الأسي
ولد الفرح، وتجاوز القمل التراجيدي قدره
المحتوم: لي رسم لداته قدرا بديلا

لا وقت

تستعصر النار التي منقلت جموح الصبوة

الأولى

تصفو الأغنيات

وتطير أسراب المباح في فضائات الحواس

وترقص الأغاني ماعدا هنا

سنمأ من الخمر الكلدن

نميش فتنة

بديلا عن مكافأة الحياة (7)

القصيدة على لية التحصيل، وهي آلية إراديه تجمع شذات الصورة من عدم مغرقه وتمسكهم محزون تندي كرم بملصقه الشاعر عيشالامح في سطر دفا يحمر على عر بحيرة فالحسرة التي رسمهم (الشعر) لحيه الشعر، رُسمت بانسج الوقت فوق حرة معدله من لريح وقصه الأسي التي عشها، أما تول مطوية في رجاجة، وفي هذا استحضار لقصص ككثيرة، منها مستبداد والإبريق، والمجرد الذي لنا يطلق، فيروي قصة حرب واسى وعذاب.

تقوم آلية رسم المشهد على استعارة ملامح ياللة، مكتورة بالمسى، وتقدم أضاف ما تحمله الكلمات: قلهم الأمر مجرد صورة بلاغية أو صورة شعرية بكل متباين المسى الشعري الحديث، بل هي مشهد لا بد من استحضاره في ذهن المتلقي. عبر توصيف دقيق وبناء محكم، وليس مجرد وصف لا تحفظه الرؤيا المية المؤرقة لدى الشاعر، بحيث يشعر بقائه الصبي الذي لا يلعب على تدفق الروح واستطاعها..

هل كنت تسمع همسا

في مسمي؛

سأبش مشهوداً إلى فجاجهم

كلما لاحت بشاره

تند إلى، موهراً، خطاك

وستفتق الأيام مرثداً

خيل حروفك المطفى

إلى نوح

تجهره يداً

ستلوي كل العمر

تبعث في فجاج الوجود

عن جبل

الموسم، تتمر لطريق الحبة ولم يسق الا وقب الحياة، ليسحق العاء والقماية والتشف.

هي قصيدة تسرد قصة بطولية تمسكت أن تعكس نبوءات التقدر لترسم مسيرة حياة متكاملة عبر سمر بلامح جديدة، لا يرقص للحفني بقدر ما يمثل أسلوب رسم المشاهد التي تمر عبر شريط يضاء لحين، ثم تغمض الإضاءة لترتد للمتلقى رسم ملامح وظلال لحبة متكاملة، عبر مقاربة محطات أصممية، ولفو تكتن بوجود والشحن.

قد تكون الطفولة أهم مرحلة تُمنح وجدار الشاعر، وظل دائم العودة إليها تبتح من معنى معانيها، وعكسوايتها، ويظل الشعراء أعلاماً حقيقيين لم يتغنصوا من ملفولتهم، فظلوا يظلمون إلى العصور والعالم بعين ملفولتين، تدعشان أمام كل ما يمر من إيما، وهذا ما يفتح المتلقي بالصدق. الصدق الفني؛ لأن الشعراء يقدسون مقسمين بصدق رؤاهم، وبصدق تعبيرهم، وبأن ما يقولونه صادق بمشيز ما يتل عدوى الصدق للمتلقين، هذا أنهم يقومون بخلق بنية يشمر معها المتلقون بأنهم أمام خلق مكتمل. يحكمهم علاقات أجزائته، نظام يجمله قبلًا للتصور، ويوحي بدلالة يفرح المتلقي حين يفضضه، أو يدرك ملامحه الميرة كلف يخلق الشعراء عالمًا مضطراً يمتلك جمالياته ونظمه وأمسه التي تبع من داخله

وقد بدت هذه البنية متعالية بكل أكتها في قصيدة لا وقت لنا للحبة حيث تشككل في مجموعها ككل متكامل، لا يجمع الموضوع وحده، بل أليات البناء المتكتم الذي يتوسل تشكيل مشاهد متكاملة، يصل إلى دلالة شاملة بجنهم وتآلمهم ويعتمد رسم المشهد في

تحمكه رؤاك

وكذحرج المصغر الذي

لم يبق من أحمر يدحرجة

مواليد

ما من مواليد

فهل تصي

هل كتبت حينئذ ممي (9)

برسم مشهد الحب الذي تنويعها له أمه
بعدما حتمت روحه التوثية، فهو مسبقاً دائماً
مشدوداً إلى إشباع نجم: أي أنه دلم الاحتراق
ودائم التوق إلى ما هو سام ومرتفع، وسبقني يتوق
إلى هدفة ويهد السبر تنوعه بالإرادة والعزم، وليس
بأي شيء آخر: لأن العطش الذي سيحرق بظلمه
جوف الشاعر، أن يطمئه إلا ينبع من صنع يدي
الشاعر وبلا هذا رسم للدلالة التي يريد الشاعر
إيصالها وهي أن القصيدة لا بد أن يبدل الأقدار
فالسبع ليس من سبع الملبيع بل من سبع
الشاعر وبلا هذا تكتيف لمجموعة من الدلالات،
سكت عنها الشاعر، وبنتها طريقة التركيب.

وقد بحث الشاعر عن شيء يعمل رؤاه
الجماعة، ينمب على هجاء الواحد فحكم هو
واسع وهذه إذن وعصم استحضار أسطورة
سبريم، لم يقل (وكذحرج المصغر) - أي بالفرد -
لأنها لا تسوي بمسلمات الشاعر العكسيرة
ومكيدته الحمة فقد وسدحرج المصغر -
بالجمع - لم يكتمل المشهد بحدته وانمعه

استخدم الشاعر شخصيتين مسميتين في
القصيدة، شخصه الذي يبدى بخصور صمير
المكتمل، وشخص الطفل الذي ما زال يلاحقه
لهيد إليه دجكري مأس لا تزال تلاحقه، هيداري
ويمر منها إلى أن قرر شطبي وشطب سجله من

حينه لينمزع للحياة. وجمل من هذا الطفل أداة
حوار حمينة

هل كتبت تنهيمي؟ هل كتبت تنهيمي إذن؟
هل كتبت تسمع همسها في مسمعي؟ هل كتبت
حينئذ ممي؟ يا أيها الطفل الذي ما زال يتبع
داخلني

وقد شككت مثل هذه الجملة الحوارية ضرباً
من ضروب الإبداع العكسيرة التي حملت بها
القصيدة: فأتا لدي إيمس بأن اللغة عندما تكون
لغة التفعال، تميل بشكك ملهيمي إلى أن تكون
ابتدعية تتأوب فيها فترات السقوط والحرص
وربما يهرجب ذلك إلى موسيقى القصيدة التي
شككت معلماً حقيقياً فيها فبعداً عن الوزن
الذي قام على تقيلة (متداعى) أو (متفاعلي) فقد
امتلك الشاعر أدوات الموسيقى الشعرية ككافة في
هذا الفن: ومن ذلك الروي - ونجواً نقول
القافية - حيث كسر اللجوه إليها منذ بداية
القصيدة بلا مقطعها الأول فتواترت لديه مفردات
الطريق للطريق، الطريق، عتيق، لا أطيع أو
مفردات خطالك، يداك، رؤاك، سواك

شككت القافية في القصيدة تنهيماً أصاف
إلى الدلالات العامة دلالات جرنية، تتناسب وككل
مقطع بما يحمله من دلالات ومعاني، كلما أصمت
جمالاً واتساقاً موسيقياً، يبدو جماله في المقطع
الذي يدل

يا أيها الطفل الذي

ما زال يتبع داخلني

مستقراً رومي التي

جلت ككيتي مهيكت

لا تتطرتي

عند متطكت الطريق

إنه ملهمة حياة الشاعر، التي لحسن هيبة
تحتضن الشعر كتلّ مراحل العمر ومعارسه
كفهم وضع هيبه من احتداد من تحزب عيشه،
عشقه فوق الورق، وثبت فيه خلاصة الذي يراه
في الظلمة وفي الشعر، الذي يرى فيه الحلاص
والصراخ والمرج.

في طريق رجوعي

إلى منزل القلب

بعد مكابدي

هؤل فقد الماريق

رفسيت كلامي

فأفقت

أني لمكبوت أهوراً

(إن أصل كل بريق (11)

إنها القصيدة التي ينعكس أن تطلق عليها
المادّن الموضوعي والجمالي للشاعر نزار بريق
هيبتي في حياته وشعره وسيرته إنساناً وشاعراً
ويطلقا تراجيديا، انتصر على قدره ومسيره

الهوامش

(1) هيبتي نزار بريق، لا وقت إلا للعباد

اتحاد الكتبة العرب - 2010، ص 49 - 50

(2) هيبتي نزار بريق المصدر السابق، ص 50

(3) المجموعه ص 51 - 52

(4) مكان مكبوت ويتركه من قوادر ومكبات ملك
لصككتنا، عكاشين منتصحين حبيب
اعترضتهم ثلاث ساحرات، تبأن لمكبوت
برهبي ثم صغر بأنه سوف ينسج منك عدر

فولتي

أخشي التردد

إن وقتك لا يملكك

دعني أكابد ما أكابده

بصمتي.

لا تراقبي

فقد جاعدت عمري

كفي الخبز تلك أوجاعي

ثلاً أوجعك

هل كنت تتحني

مدى عمري لأن؟

هل كان أولي بي أنا

أن أهلك؟ (10)

يتبدى في هذا المقطع تكامل الموسيقي
وانسياني وقبري على خلق ممس الاتساق الذي
يطرحه المقطع ويتوافق مع توجه الشاعر الذي
يريد سلّ مآخذ المفكرات المحيطة، والانطلاق
نحو صبح قدر جديد وقد أسهمت المكاب المقيدة
بإسهام نعم هادي يثي بثبات شخصية الشاعر في
لنص وثبت إرادته المصممة على بدء قدر جديد

في القصيدة مثافت فنية كثيرة، فمن
المعكس أن نتحدث عن اللغة السلسة التي لا يشعر
المتلقي بأن الشاعر يتجنى عنه في حملته مطبوعة
لنزيه وللدلالة وللموسيقى وبالأمكان الحديث
هي آلهة الانرياح، وبناء الصورة، والرمز.
وبالأمكان أن نتحدث هي استحضار الموروث،
سواء من الفحص الشعبي المستبد، من
الأسطورة سميريف له مصيدة مليئة بالامفكات
والاحت. آله المية الشرة التي تحتاج اكش من
عجالة لاستعصامي

- استكتندا (إبداءة مسرحية شمسكبير مكنيت
ص9)
- (8) المجموعة ص63
- (9) المجموعة ص53 - 54
- (4) المجموعة ص54
- (5) المجموعة ص57
- (10) المجموعة ص59 - 60
- (6) المجموعة ص61
- (11) المجموعة: من مقلع ببولن منزل التلب
ص43
- (7) المجموعة ص61, 62

القدس في الشعر العربي السوري المعاصر (مجلة الموقف الأدبي وصحيفة الأسبوع الأدبي أنموذجا)

د. ياسين فاعور *

احتلت مدينة القدس مكانة مرموقة وعمدة عند العرب والمسلمين،
وفي الديانات السماوية الثلاث، وكانت وما زالت تلي تحت وطأة الغاصب
الصهيوني الذي يحاول طمس معالمها التاريخية كما يقول محمود
درويش:

عالم الآثار مشغول بتحليل الحجارة
إنه يبحث عن عيبه في ردم الأساطير
لكي يثبت أني:
عابر في الدرب لا عيب لي!
لا حرف في سر الحمار!
وأنا أروع أشجاري، على هلي
وعن حبي أني (1)

وعند بلور وحتى تاريخه يدورون عنها بالعظم
كف يدافعون بالسلاح إلى أن تتحرر عاصمة حرة
لمسطين الحرة
وإن شكك بميل إلى الإيجاز، والاختصار في
هذه الشواهد الشعرية، وهذا عيب من قبض
مها جاءت به قرائح الشعراء، ههنا نكتفي

وتمرست هذه المدينة المقدسة لحرول
المسلمين والمستعمرين كفلت آخرها العزوة
الصهيونية الشرسة التي نعيش فيها حراب ودمر،
وهذا خبرلت القدس قصبة فلسطين و صيحت
ومرا نداء النوح لمسيح
حظيت القدس بنهضة الشعراء العرب في
أقطار الوطن العربي ككله، وشركهم هذا
الاهتمام شعراء للهجر، وعثروا عن أسألته منذ

* أكاديم من فلسطين مقيم في سورية

قد حملها، ولاحت في الملا تجمعاً وهدراً
وسبق لها دماء حركاً عهداً وطهراً

2- انتقام لصاب القدس ووصف حالها

وقد وصف الشاعر محمد بنمر البراري حال
القدس

أيها القدس أهالي خرائق غابة
تحبب فلا مسحباً لهما ولا يحز
انكسب ما بين السخوط فلا أرى

سوى مهجة صفراء ينفثها الفهر
أهضي وبقي وجه تموز في الضحى

أنس وبلا المحارب يستولن الكفر
أصبروا والذن الهون بالفسى

إذا لم يكن نمر فلا كنت يا عبير
وصور حال القدس وعبث الصهبية بأرسل
فلسطين

فما للعدى بالاحت مكة جكوا
كثاباً لهم في كل مستنق وعكر
على كل زرع أمطروا نبت الأذى

وبلا كل أرض خيموا خيم الفدر
يريدون أن يعتد للمسلم خلفه

ويضاح يبرج ويخوشب الفدر
خلاف بمر الكون مزال بيتنا

فأحلامنا بهض وأحلامهم حمر(3)
أما فاضل سعل فيسحب خطه، وحسارة
عمره لا أصاب القدس من مصائب وآلام

بالإشارة التي تحصر القارئ للتوسع في قراءة
الأشعار التي كتبت بهذه اللبقة التاريخية
المتينة الجميلة، وبهذا الوصل السليب، وشعبه
الصابر المشرّد المقاوم

وما تحدر الإشارة إليه في هذه الدراسة فصل
من فصول بحث فنويل به مع ما يتطلبه من مادة
القدس شعراً عريض جرائه، وداد بحر حقه
وعبر عن مادة شعبه وضعه احتسب سوربه
شعب وحكومة قسمة فلسطين، وقبعت الفلكي
والنعمس في العود عنها فقد وقف شعراء مصرية
قدما وحديثاً بالظلمة الحرة دفاعاً عن فلسطين
مفتولة في عاصمتها القدس، وعن شعبها المشرّد
في أصقاع العالم، وبلا دراستنا هذه مستنق ما
جاءت به قرائح الشعراء

في الألفية الثالثة، وتحديداً ما نشر في مجلة
الموقف الأدبي وصحيفة الأسبوع الأدبي بمودج
وسمر كثر على مدار الأنبة

1- الوعد المشؤوم

بقيت مسرحه الشاعر القروي مدويه في
داكرة الشعراء المعاصرين غير عهد الشعراء
بأساليب متعددة وصيغ مختلفة يذكر منها
الشاعر عبد العزيز دقني بقصيدة مقولة بموا
الوعد المشؤوم وشعلة التحرير

عادت الكهوى وعادت لعل الأجهال كثرى
جاد بالفر، وبلا كفته ناز المتحرر تحسرى
مؤد الأرض وتارة الناس والأقصى
ومصائب تلادي وفلت يحرراً ويراً

عبر فيها عن آثار هذا الوعد، وما جاء على
الأقصى وفلسطين، وختمها بشعلة التحرير التي
أوقدت مصرية الأبية

شعلة التحرير مزال على خيمك زهرا

والقدس عطرُ اللؤلؤ في جنباتها
 توريقة عيسى أو نهي مريمي
 والظلم يصبغ في مكاني حزنها
 والحق في لغة الشعوب مؤجل
 حرقوا خلال الحقل، ناحت قمعاً
 ومنابر دعت، وغار المنجل(7)
 ويعبر بديل سلامة عن الله لحال القدس
 وحالة الوهي والضعف التي تعيشها الأمة العربية
 لانت ومترعاً
 يا من يرون القدس في أحلامهم
 وعلناً يهيم فوقه التمرود
 لا تستلثقوا فالحقبة مرة
 بين الحقيقة والنام حديث
 لو أفلت دول السماء لمونكم
 هبته إلى رذ السماء أسود
 قالوا هنا وطن اليهود ولصهم
 قالوا هنا للنازيين لحود(8)
 3 - معاناة القدس والتعاطف معها واستنهاض
 الهمم ليجتثها
 وبني حلب صبري الشمس في ضلوع شعراء
 العصر الذين تملأوا لمصاب القدس وعبروا عن
 مشاعرهم بقصائد كثيرة فهو يتعاطف مع
 القدس
 ملألت العربية تصلي هامها
 لبني النضير وتلك الأحلام
 والقدس طوقت الرماح جهاتها
 والخلق زخم والتفعل لتأسي

يا ضيعة العمر قد أزيى بنا الكليل
 وهذه القدس كعبس قم اكتسم
 تجرعت من صنوف الفهر أوجعها
 في كعبه مُستطير بالشعر يتسم
 صالان يُرميها ربحاً ضمومة
 تجوز ما أظهر الحق وما اكتتموا(4)
 ويعبر قاسم جميل مصاب القدس في
 قصيدة طويلة بعنوان (سهيل الريح) يقول فيها
 والقدس والأقصى وشرة عاصم
 دجوا وسلا البالي يخلل شائل(5)
 وهيبتس بأجداد العرب والوعل
 وقد يظنون ناصر الخوري أوفر حظاً في
 تصوير مصاب القدس، والتشديد بالظروف
 والمآثرات التي حصدت حول القدس خلال فترة
 رمية ملوثة
 أم المدائن كعب ريمت منارها
 ومزق الفجر هها الفجر والكذب
 ومزق الشوك في أرجائها متراً
 وطوق راحتها مستوطن القطب
 يا القدس يكفينا ما قد ضمت من
 وانت وحدك تلك النذر والقرب
 خمسون عاماً يلى الوهم حمتها
 لا أنت هنت ولا ضامت لك الضم(6)
 ويتشأح قلب فريحان الخليلي شوقاً
 وانمالات للقدس وجرى لها أسبها، وهي الدينة
 القسة التي استهوت القلوب،
 قلبه يلهو إلى المنى، وكساتني
 طيور، هاتوا المدافع يهدن

ملهف للبراق يتلينا هتكتمه
 كاتما حل في اذناك السمم
 والقة اعصرت مع اليون رفس
 تنوبها من صدى الذكرى هتكتم
 والركن اظن لم يهوج منلازه
 فرغ اللواهم لا تجناه النقم
 وبه ماكنه الاكمان موجمة
 يصبها الفالبان: الذل والنقم (12)
 ويرسل جرجس ناصف صرخة استقالة
 لتجدة القدس وتحريرها
 داح إلى القدس يستعدي له العرب
 فسا اصالحوا ولا حصوا بمن لكتب
 يا ذوة الدين في مصر وبه غمر
 وا ياتوا روا هيمسة قد مسلها
 لو ان ميذا ينادي القدس ذلوة
 لاهتر في التريب يلقى التريب مسطح
 اما الحكراة ان مكنت فلا امث
 ولا رجاء، ولو في الحشر مطلب (13)
 ويمجد شهاب محمد القدس ويهر عن
 مدينته
 تستصرخ القوم والخبنا معبدها
 ولا مجوب، ولا حمن، ولا غبر
 تلبى للرومة ان تقي منديمة
 مكلومة الوجد، في الاحشاء تنفطر
 تلبى الحكراة ان تقي منديمة
 والمار بهزمتا، والبني يتصمر

والجامع الأقصى يؤد زحمه
 لسن ويترك حرمة ومقاما
 لولاك يا طهر الشهادة والفدي
 ما اخترت بدمي يتسلسل (9)
 ويصير معصا القدس، وملفاس اليهود
 وعينهم في المقدسات، كسا يصور الحصور
 العربي، ويدعو للتحرير
 يا هند قد ناح اليون باتفس
 والخزي يصر في الكمامة ويرج
 ومزامم اسرائيل في حرم القدس
 زيف وأطراف للزام تخدع
 والقدس تصرخ من نظمي مستوطن
 والصممة خزي والأسى لا يفتح (10)
 ويقتب على أمته، ويشتد صميرهم
 مستهضاً صلاح الدين
 انهود الأقصى الحبيب يهود
 ونو المزوية في الخطوب صمود
 والجامع الأقصى رهين شرانم
 فهو ونهك بالكنى ونمود
 ماذا أسطر؟ يا صلاح الدين قم
 جئمت على مسير التظهل يهود
 قم يا صلاح الدين ولهم ذوة
 ورفي في القدس الحبيب خلود (11)
 ويستنهض فاضل من الأمة العربية واصفاً
 حال معالم القدس
 يا أمة الخداد هل غاب الرجاء
 مدي للملأين عدك كيف تهزم

وعقاب مصطفى عسكرمة من الحيلين يهد
المسلم للوهوم ان يهتدوا

ها حيلين يحمل اعداء الهندي

هذي الانام، فهل تكلم ان تهتدوا
من لم يهتد مهتداً عن حقه

هسوف يركض للطفه ويسعد (18)

وحسم عصام خليل بأن موضوع السلام
والعودة المأمونة منه وهم لا يسدق

اصرخ اتي بكل السداة

منعت ان فلسطين ترجع (19)

انقذت عمري..

وعمر صفاتي..

اعلمهم ان هذي النجوم التي انهمرت

من دما

سبقت مضربة بالبرق

ولطفتي ما توقعت..

ان الوصول الى القدس..

يحتاج الى خارطة للطريق (19)

5 - اللوم والتفريق وتعرية الجسدي الصهيوني
من القيم ومواساة القدس

استمر الشراء في لوم الحكام العرب
وتسريحهم على تسريحهم في بصرة فلسطين
وتحريرها - وقد كفل جاك ميري الشمس
مطفرا في ذلك يقول مخاطب الأمة العربية

ها امة خلعت يهود ابلها

وغدت بالتعب الذي اغناما

تفضو على ذي وتجرح حزنها

واذا انقضت تجرح الامام

سلدا اسطر على اعمق لذكورتي

تلقب التهرهنا، واتكوى الحجر (14)

ويشير مصطفى عسكرمة عن القدس بتصديده
مطلوبة بلغت مساً وسبعين يوم عن معانة القدس
والتعامل معها

القدس نذكتا ونادي للمجد

ايمن الابهة وايمن للمجد

القدس نذكتا هاتين للمجد

او لم يحسن يا قومنا ان تهتدوا

وسكتف الأجيال ليت من ارتضوا

بالذل من حق الحمى ثم يولدوا (15)

4 - نقد السلام للوهوم والدعوة للفضال والشار
والتهجير

وكنت تزار فباني راشد الشعراء في المصمر
الحديث في نقد السلام الموهوم حيث قال

يا ايها الثور

في القدس، في الجليل، في الأغواي

في بيت لحم، حيث كفلتم ايها الاحرار

تقتلوا... تقتلوا

فتعنة السلام مسرحة

والعنا مسرحة: الى فلسطين طريق واحد

يمر من هومة بندي (16)

واستذكر الشاعر عدنان اسمعيل السلام
لوهوم والقدس اسيرة وانهم المنصوص بالحب

لا سلام والقدس في الامرتها

هوى القدس عاصفة ضلالت

من يفاوض لهما هيمته هيتاً

هوى في المرف، خالين مراتب (17)

وخفاف غزاة أيعمت شرفاتها

والنار تكوي المشب والأجساما (20)

وبالح محمد ياسر البرازي في التبريع حين
قال

لقد جهنا على التراب لنكنا

ولولا حنان الأرض قد جهنا القبر

لتادين لم نسمع نداء استقالة

فكيف في اسمائها وقر الوقر

ينادي فلا الأسف منا تولت

لما حل بالافصى ولا الخنز الخنز

وأب عبد القادر الحمصي قد مرى
الصهيوني من القيم وراسي القدس متف من
الأمها ومصابي

أيها البشري

أنت من تطلق النار على جسمي الطري

أنت هل تقرا؟

هل تكتب؟ هل ترسم؟ هل تقرأ؟

كيف تسمى رمحات الطفل في صوفي الندي

والهممي المدرسي؟

كيف تسمى بيتنا آخر نظرة

أيها البشري (21)

وبحلول ناصر الخوري مؤسدة القدس
والتحفيم من مصابي

يا قديم كلتي صوغ المعجز

فكست وحدكم ما تاهت به التوب

أحييت قتنا صوغاً جل منية

واليوم هلك يئن المر والقلب

فخرجك للركن يلمع ذو شم

والجرح جرح، وإن طالت به الحرب (22)

6 - منزلة القدس وتمجيدها وصمودها

وهب تقي للقدس قدسيك ومزنتها في
قلوب الشعراء بتصور بأجدها، ويهدون في
التمني بقداستها، ويتسببون في مدحها وحبها
هاهي رشا معتر الحصره تحاطبها بدول

فلمست في السبي في الصدي عزي

وقدم الله أعلامي وشكري

مننا الأطفال ساقوا في صوغ

فليس دربه القدا ويكسر فخر

ويعد القصر يثمر ذلك هدي

يهمي قدام من يمد حمن (23)

وشهاب محمد يسبح الله في محرابها ولا
يرعى عهد بدلا

النور أتو وأتو الشمس والقمر

وليس إلاك، يرعى السمغ والبحر

صهران ريك في القصر التي وصت

فأذن الصبح فيها وانتضى الحصر

صهران ريك في التمني التي كهرت

وأبغ الطهر فيها وأرتوى الخجر

صهران ريك، والقرآن ردها

محمي النبي وفيها ساجد حمر (24)

وباصر الخوري يثمر صوغه ومزنت
وتريه

كل الزماني وأتو الحب نعمله

درا، تشامخ فيها المجد والحسب

القدس في القدماء، فلا يمكن
إلا بما لم يثبت مما جدد
مروء أمته منارة
وحنين ما ضل به يناديه
من أجل انتفضت حواضره
ومضى إلى الأقصى معامدة (27)

وسلمان السلس يؤكد على قدسية القدس
وخلوها في دأخرة الإنسان العربي والمسلمين

كيف أنمي

إن لي في الحنين قنما

وليتني في منارات الهوى

للقوى شمساً؟

كيف أنمي يا فلسطين ثرابي

وجراحاتي على خضر الروابي

أذكر التاريخ

من أحرفه الزهر كتابي

عندما جئت مع الله، وبلى الصبأ بابي

كيف أنمي لست أنمي (28)

ويؤكد فرحان الحطاب على سمو القدس

مهما اشتدت المحن عاويها

هي قدسنا، ذو بحر قون صلاها

ستظل من نطف المروءة تسيل

هي حرقنا لا تستهيم كتاباً

إلا إذا من صين ضام تهل

هي في رحاب الروح هامة دظرة

هي من ركاب الجاهلية مشرك

وقائفة من دونها شجرة بلا

هم - ومطر في الواضي همل (29)

ونزح الصوت ليهناً ومطر

يا قدس وحدك من عزت بها المرء

وانت أنت، يمين اللو، هلاله

وباب الفلح، حيث الطهر ينصب

وانت أنت معج الأنبياء كلهم

هيك الحياة، وهيك النور والهب

وفرحان الحطاب يسميها بأنها بوصلة

المروءة، ووعدها وعصمتها الثقافية

والقدس بوصلة المروءة وحفا

ونظراً نكده - وليكن أول

والقدس بها وطن المروءة موطن

للحالمين - وطبق ذلك للنزول

والقدس عاصمة الثقافة والحفا

والقدس لاخو بالفن والفن (25)

ومصطفى حكيم يؤكد على عزها

وقداسها ورعاية الله لها

القدس قدس الله باركها لنا

مهر الزمان فبها مكهدة

الأنبياء بها ثوابي ركهم

وهي لروح اللو همسي المولد

ولمها أحبا المؤمنين رسنه

هيا وأهمم النبي محمد (26)

ومجد الرحمن عمار يعبر عن حبه للقدس

ومسجدها

يا ناي كوني الموج يحملني

ويهدني بالعلم تلهمة

ويشهد جاك صبري الشمامس بشموح القدس
وممودع

شموخلو يا جويوة ذو جلال
وعلموك لهس محصر في مقال
فلمستفنية شملت وقاراً
بالقصي موطني وأعدّ (30)
7 - بطولة اطفال العجارة، ويشري التحرير
والعودة.

ويصور حوار حجوة ملحة أمل الحجرة
مارد يطلع من تحت الخناجر
ومن الموتى إلى القميص يحاصر
مساراً فوق طريق من دم
دوناً، والباس في هنيهة مسار
في يده النار، لا بل حجر
يتحدى التذو والفتك لتماصر
كل أنواع الردى ما اظلمت
معه وانسل من رحم الجواز
يتجسّس النروب، يطوي وضرة
وعلى زئببه تمتد المصابر
إنه أتى بالقاصبات الشري
حاملاً في كفنه تصميم لائر (31)

ويشارك محمد منير لعلي نوره القدس
وممود مرة ويطوله دمنال الحجرة
لكم الحب يا قمتنا الصاعدة
لكم الحب يا غرة الرائدة
لكم التمر يا ثورة في الجليل
مضت تحمل السحب الواحدة

لكم التمر يا ثورة في الجليل
مضت تمنع القمم الشاهدة
لكم الجدر يا ثورة خلفها الحجارة في الضفة
الخالد (32)
ويشتر فاضل مقان بالتحرير
فلمستفنية شملت وقاراً
بالقصي موطني وأعدّ (30)
7 - بطولة اطفال العجارة، ويشري التحرير
والعودة.
ويصور حوار حجوة ملحة أمل الحجرة
مارد يطلع من تحت الخناجر
ومن الموتى إلى القميص يحاصر
مساراً فوق طريق من دم
دوناً، والباس في هنيهة مسار
في يده النار، لا بل حجر
يتحدى التذو والفتك لتماصر
كل أنواع الردى ما اظلمت
معه وانسل من رحم الجواز
يتجسّس النروب، يطوي وضرة
وعلى زئببه تمتد المصابر
إنه أتى بالقاصبات الشري
حاملاً في كفنه تصميم لائر (31)
ويشارك محمد منير لعلي نوره القدس
وممود مرة ويطوله دمنال الحجرة
لكم الحب يا قمتنا الصاعدة
لكم الحب يا غرة الرائدة
لكم التمر يا ثورة في الجليل
مضت تحمل السحب الواحدة

- (5) قاسم جميل الأسبوع الأدبي، العدد 1312، 2012/9/22، ص 18
- (6) ناصر الحوري، ديوان (عندما يورق الحزن حباً)، ص 50
- (7) ناصر الحوري، ديوان (عندما يورق الحزن حباً)، ص 50
- (8) بيه سزيم، مجلة الحرج والممر، تشرين الثاني 2004، ص 83
- (9) جاك ميري الشماس، الأسبوع الأدبي، العدد 1171، 2000/10/24، ص 16
- (10) جاك ميري الشماس، الأسبوع الأدبي، العدد 1180، 2010/1/2، ص 16
- (11) جاك ميري الشماس، الحب النبيل، ص 13
- (12) فاضل سمعان الموقب الأدبي، العدد 473، أيلول، سبتمبر 2010، ص 121- 125
- (13) جورج ناصيف الموقب الأدبي، العدد 473، أيلول، سبتمبر 2010، ص 128- 131
- (14) شهاب محمد الأسبوع الأدبي، العدد 1171، 2000/10/24، ص 17
- (15) مصطفى عكرمة، الأسبوع الأدبي، العدد 1171، 2000/10/24، ص 18
- (16) نزار قباني الأعمال المسجلة في مطرئ واحد/ ص 925
- (17) هدى اسندر الأسبوع الأدبي، العدد 1216، 2010/10/3، ص 16- 17
- (18) مصطفى عكرمة الأسبوع الأدبي، العدد 1171، 2000/10/24، ص 18
- (19) عسل خليل، ص ديوان قيد الطبع
- (20) جاك ميري الشماس، الأسبوع الأدبي، العدد 1171، 2004/12/12، ص 16
- (21) عبد القادر الحمصي قصيدة ملأ البرق الأسبوع الأدبي، العدد 731، 2000/10/21، ص 20
- (22) ناصر الحوري ديوان (عندما يورق الحزن حباً)، ص 51

مدينة المنصور فخر النص موعداً
 أنتو العهدة بفرم الموت والأرق
 لك الوجود يعملي رفس مستلو
 لك الخلود وإن مر الفجر سقي (35)
 ويحد شهاب موعداً اللقاء في القدس
 في القدس — في دار دولتنا
 تلو بمودنا، والخوف يزجر (36)
 ويتهمد مصطفى عكرمة بمودة القدس
 فكما أعنها صلاح الدين
 وكما صلاح الدين أرجع قمتنا
 لنا بمودها لنا تتهمد
 فلحن نحن الزاحفون لقدمنا
 والهدأ لنا دونها نستشهد
 أهدأ مثلي القدس هـ من اعتدى
 وأعزنا من هم لتصرها علوا (37)

الهوامش

- (1) محمود درويش، ديوان يوميات جرح فلسطيني، الأعمال المكتملة، ص 383- 397، دار العودة - بيروت 1971
- (2) عبد الصير دقماق - الأسبوع الأدبي - العدد 1222، 2010/1/13، ص 18
- (3) محمد ياسر البراري الأسبوع الأدبي، العدد 1215، 2010/9/25، ص 18
- (4) فاضل سمعان الموقب الأدبي، العدد 473، أيلول - سبتمبر 2010، ص 120- 125

- (23) رشا معتز الفخزراء الأسبوع الأدبي، العدد 1316، 10/20، 2012، ص: 17
- (24) شهاب محمد، الأسبوع الأدبي، العدد 1171، 24/10، 2000، ص 18
- (25) فهد الحبيب الموقف الأدبي، العدد 491، آذار، مارس، 2012، ص: 79
- (26) مصطفى عكرمة، الأسبوع الأدبي، العدد 1171، 24/10، 2000، ص 18
- (27) عبد الرحمن عمار، ديوان طهرو التهام، ص 26
- (28) سليمان السلمان ديوان قيد الطبع
- (29) فهد الحبيب، الموقف الأدبي، العدد 491، آذار، مارس، 2012، ص 79
- (30) جالك صبري الشمس، قصيدة "واشكاه ديوان قصائد حب، ص: 85
- (31) فوز حجو مجلة الثقافة اليمنية، آذار 1989
- (32) محمد مدحر لعلي الأسبوع الأدبي، العدد 1177، 12/5، 2009، ص: 15
- (33) فاضل سفيان الموقف الأدبي، العدد 473، أيلول، سبتمبر، 2010، ص 125
- (34) محمد بنسري البراري الأسبوع الأدبي، العدد 1215، 25/9، 2010، ص: 18
- (35) جلال قمبيزاني ديوان معراج الطين، اتحاد الكتاب العرب 2002، ص 141
- (36) شهاب محمد الأسبوع الأدبي، العدد 1171، 24/10، 2000، ص: 17
- (37) مصطفى عكرمة الأسبوع الأدبي، العدد 1141، 24/10، 2000، ص 18

التواصل والتفاصيل في .. الفكر العربي الحديث والمعاصر

□ محمد راتب الحلاق *

التواصل غاية الاتصال الناجح وكماله، والتواصل يصير القبول بالآخر، ويقر بالتعددية وحق الاختلاف، ويسعى إلى الحث على المشتركات التي تضمن نجاحه.

أما التفاصيل فعملية مناقشة للتواصل، من حيث الوسائل والغايات في آن معاً وقد تم التعبير عن التفاصيل بمصطلح القطيعة، سواء أكانت ثنائية أم فكرية أم سياسية. والتفاصيل شيء برفض الآخر، وعدم الاعتراف بحقه في الاختلاف، ويصير رغبة استئصاليه مسددة، ندعي أن جهة ما وحدها هي التي على حق، وأنها العروة الناجية، أما الآخرون فهي الصلابة يعمهون، مما يقود إلى الساحر والتنازع والزرقة في احتشاث الآخر والقضاء عليه بكل صور الصفية المناحة، الأمر الذي يحوّل المجتمع إلى القوضى المارة: كل حرب بما لديهم فرحون، وكل حرب يحاول أن يثأر بالسلطة والثروة وحده من دون الآخرين،

جديد وشي مصفحة المصفي بها هي من الانحراب والأحصاء وقد تكون عليه تعدد علاقه الشدة مع صيرت من الشفاهات (صمن) اجتماع الواحد) ومع شفهت المحتشمت لأحرى

وكس هذا شأن الأحراب العربيه حميف ودون استثناء وعدم تكون العلاقة بين الثقافت هي المقصودة تطوّر القطيعة حيثش قلميعة معرفيه وهذه قلميعة قد يكون رسيه لا يؤمن بالتواصل في سياق التدرج ويدعو إلى البدء من

وتتعلق طبيعة هذه العلاقة بقوة التقدير وسمعته وشو به المجتمع الذي يحملها وسمعته لدى التقدير السائد في مجتمع قوي تسعى إلى تعميم رؤاه وحرصها على الآخرين

ومن الملاحظ أن المجتمعات الضعيفة تميل إلى التقوقع على ذاتها والانغلاق أمام تدفد الآخرين نتيجة الحروب على هويتها وثقافتها في حين تفتقر المجتمعات العربية - أو التي تستند للدخول في حلبة نهوض مصححة على الآخرين - بحد منهم وبطبيعتهم وعددها الضئيل بثقافتها ولا تحسب عليها من الدروس التي تقاومت الآخرين، بل إنها لا تأسف على ما لا يستطيع الثبات والصمود أمام المعسكر الواحد على أساس أن لا خير في الذي لا يستطيع المماصة القاسية على البيئة والحاجة، ولا في الذي لا يستطيع الإجابة عن أسئلة الواقع ومستعداته إجابة مدججة وموفقة. ولا في الذي يخلق من جذوره بعمق واحدة من روح الحق.

والأسباب إسرائيلية معضلة صانعة من مشهرة ما باتت تعرف بالإسلام السياسي مثلاً لما ذهبت إليه في مفهوم التواصل والتفاضل - ولا سيما النزعات المعتدلة (أو التي تدعي ذلك) في تلك الظاهرة. إذ لا شأن لي بالحركات ذات النزعات (الراдикаلية) وسلاحها مما صدق التواصل والتفاضل في معسكر تلك الحركات ذات النزعات المعتدلة والوسطية (5) مع غيرها من الأحزاب والحركات الموجودة على الساحة العربية. ومع لثراث العربي الإسلامي، ومع التفكير السياسي العربي الواحد بخلاف لأصول البحث العلمي والموسوعي والمنطقي، الذي يصح التنبؤ بهد الخدمات عادة، فإنني سأقصر إلى النتائج مباشرة وأقول إن هذه الحركات تتفاضل مع الحركات والأحزاب والتهنرات الأخرى، بل إنه تتفاضل فيما بينها ضمن نزعات الإسلام السياسي، وشكل

قصة تحول أن تفرس رؤاه على الآخرين (إسلاميين وقوميين وعلمانيين) ويحكم ما هو شيعي - و متوقع فيها تراخي مع بعض تحليات المظهر الغربي أكثر من تواسلها مع التراث العربي الإسلامي، ورغم ادعاءاتها الطويلة العربية بصور ذلك ورغم الرماية المستمرة بالمعطلات التراثية التي يتم لي عطفها لتلائم مع أهداف تلك الحركات فهذه الحركات لم تقل شيئاً جبال القوانين المدنية المتبادلة في الدولة العربية الحديثة، والتي تتم بموجبها إدارة شؤون الأوقاف والمواثيق، دور أن يلدعها وضع شعار بدء الدولة المدنية الحاوي من أية إجراءات عملية إلى الآن، فقد رفضه لتثلام مع الحراك الجماهيري الذي تشهده المنطقة العربية، بعد أن أدركت (هيما بنو)، عن اقتناع أو تحت مسعول الوضغ، أن جميع القوانين والتشريعات المسماة وضعية، والتي تم تبنيها هنا وهناك من بلاد العرب والمسلمين صارت جرماً من الواقع الذي لا يمكن إلغاؤه، فهذه القوانين والتشريعات هي التي تتحكم في شكل كهيبة وصغيرة من أمور البلاد والعباد. ولو كانت هذه الحركات تسعى إلى التجديد والإصلاح الديني لأدركت أن هذه القوانين والتشريعات قد استلذت (في مجتمعاتها) الإجابة عن الأسئلة التي تواجه العرب والمسلمين في حاسرهم. ولكن يمكن هذه الحركات أن تعدد اجتهادات فنيية وكفاي اجتهاد آخر فإنها صحيحة جميعاً، ما لم يفسد فيها ما يمزج بها، قلمي الدلالة أو - على الأقل - لاختبار بعض تلك القوانين والتشريعات وأعلنت أنها أصح تلك الاجتهادات، وأصلحها ما يحقق المصلحة العامة (وأيضاً تكون المصلحة قضية شرع الله). أما رفضه للشعير الصمام (الإسلام هو الحل) فيدخل في باب التذليل ما لم يتحول إلى إجراءات عملية ملموسة وأرجع بشأن القوانين (المسماة

الفكر المسيحي الحديث والمعاصر

المسيحي العربي الوافد، بعد أن تلبسه عباءة عربية وزي إسلامياً، لأن هذه الحركات جميعاً، وعلى اختلاف مشاييرها، إنما تهدف إلى الوصول إلى السلطة في مجتمعاتها، وهي، من ثم، ليست حركات (إصلاح ديني) فكما فعل مارتن لوتر في الغرب وحسن فله من مقدمات الحديث والنهوض في أوروبا، وكما فعل جمال الدين الأفغاني في أن يقبل ليخضع (لوتر الشرق والإسلام)، وجعل الوصول إلى السلطة أولوية لدى هذه الحركات ومعها في حالة صراع شرس مع السلطات القائمة والمستبدية منها. بل ومع الحركات المسيحية الأخرى التي تسعى إلى الأهداف ذاته، وقد تجاوز هذا الصراع، في كثير من الحالات، التناقص السلمي ووصل إلى حد العنف المصلح عند المجتمعات والمسلطات في آن معاً، الأمر الذي يفكر به كمن قد فعله الخوارج من قبل، إذ لو كانت حركات (إصلاح ديني) ما كانت السلطات تنسب بها، وتكاثرت دعت إلى فكركم بالذي هي أحسن، ويهدي من فساد (لا إكراه في الدين)، التي ينبغي عليها أن لا إكراه في المكفر ولا في الرأي؛ فالرأي الآخر، والفكر الآخر، إن لم يعض صواباً فإنه يحتمل الصواب، ومن حق أن يدخل في حوار لوجدان ومجال مع الآراء والأفكار الأخرى، في إطار من التعددية الخلاقة، التي تتيح الفرصة لتثقيب الأمور على وجوهها المختلفة بحسب الطاقة البشرية، وبذلك يحدث الحراك والتدافع التناسلي والمسيحي والمضري والتدافع مطلوب دائم، وسه من سر الوجود شرف أن يبقى في أحرار لاجتهاد في الآراء

والفكر المسيحي لهذه الحركات، التي تدعي الوسطية والاعتدال، لا يصبأ بالقراءات الأصولية الصارمة للضوابط والمبادئ الإسلامية، بل ربما تصادم معها، ليس بحيرة منه على الدين، وإنما خدمة لصلاحه المسيحية ولحيثد أفكار

ومبعية) المبادئ في الدولة العربية الحديثة تمثل تلك الإجراءات العملية

وقد حاول كثير من الباحثين تفسير ظاهرة ما بات يعرف بالإسلام المسيحي، بعد أن رافقت لهم فكر نقول إن هذه الحركات (الإسلامية) ليست أكثر من احتجاج على سوء الأوضاع المائدة وإنها رد على إقصاء المذاهب القومية والعمانية التحديثية، وهي، من ثم، ردة فعل أكثر مما هي فعل حقيقي، وظاهرة مؤقتة سرعان ما تروى بروال الأصابع التي أنتجتها، أي بروال الفساد والاستبداد والتبعية لنقافة العرب الذي أدان العرب والمسلمين الأمرين. وهذه لفكرة معربة بقدر ما هي بحاجة إلى مزيد من التدقيق المعرفي، لأنها ليست كفافية لتفسير الظاهرة تفسيراً يقبل به الجميع، ثم، قد يشغل الفساد والاستبداد التربة الصالحة والخصبة لنشوء تلك الحركات وسوء، ونكس فكر من الأولى أن نشأنا إلهب لفكرة أخرى نقول، إن بعض ما يدعى بحركات الإسلام المسيحي

والاسمي التي تدعي الوسطية والاعتدال، قد استطاعت أن تحلب وجدان الجمهور العربية حتى دعت إلى أن تستعيد المجتمعات العربية والإسلامية توازنها، وإن تكلف من الالتفات بالمفكر العربي النحيف يحمل آليات النقد، وإن تخرج بعض هذه المجتمعات من عزلة، لا أن تخطي بها أجزاء السلف (الذي لم يترك للظلم شيئاً يسمعه)، وإن كس السواحل المحير والمشروع يقول، هل كانت تلك الحركات الوسطية صادقة؟ أم إنها تفتت دعوات براحمية برعة استعادت من حرس القيم الدينية والأخلاقية والوطنية التي تملص تلك المجتمعات؟ حتى استطاعت أن توظف تلك القيم بمهارة في خدمه أهدافها ومواجهة المختلفين معها، فهي تدعي التواصل مع تراث الأمة وقيمها وتاريخها وفكرها، مع أنها إنما تتواصل مع الفكر

عبد مهيمن من الأنصار (أو الأصوات الانتخابية). في مجتمعات لم يتجذر فيها الفكر الميميني الديمقراطي الذي يؤسس للدولة المدنية (دولة المواطنة). وإنما بقي هذا الفكر مجرد غطاء صديق وراسي لتداوله الشعب المرولة عن الجماهير، مما جعله صهيحاً أمام نفوذ السلطات القائمة، وعاجراً عن الانحصار في أبه معركته الانتخابية ذرية، (أو شبه ذرية وغير مرورة بصورة واضحة) وهذا ما حدث في أكثر من مكان عرف فيه هؤلاء الوسطيون فكيف يصبرون على وتر القيم التي تؤمن بها الجماهير

فقدرة الوسطيين والمعتدلين التواصل مع الفكر الميميني الغربي أكثر من تواصلها مع التراث والفكر الميميني الإسلامي فكيف تطور عبر التاريخ، بل إنها تكاد أن تطلع وتتواصل مع الفكر الميميني الإسلامي فقط شبه تام، هذا إلى ثم تعدد المصطلحات التي يكتفون عليها هذا الفكر، والتي يستمد منها من كتب التراث، حسب الحاجة والمصلحة والمعرفة، من غير الشورى، وأهل الحل والعقد، والحلاقة، وبهت المال، وعود الله... بعد أن يشعرون بحمولات من الفكر الميميني العربي (الليبرالي خصوصاً)، ويمسح دالات لا يعرفها فكر الماوردي ولا فكر المشرقي ولا الفكر التراثي عموماً ثم إلى القنوات التي تتوغل بها تلك الحركات من أجل الوصول إلى المسألة فتواب تواصل مع القنوات المستوردة من الغرب وليس مع القنوات القائمة من التراث، فالوصول إلى السلطة يتم عبر صديق الانتخاب المنتشرة في العواصر والبادي والأرياف وليس بأسلوب اسد يذك لا يذك في المسجد الجامع، أو في سقفة بني هلال أو بني علان.

والخلاصة أن م. ميميني بحركته الإسلام الميميني تواصل مع الفكر الميميني العربي

الحديث. ذي المرجعية الثقافية المعاصرة وإن استعجب مصطلحات تراثيه لأنه حركت ذواتية، هيغل الوصول إلى السلطة عبر قنوات مبدسة، وتحول أن تستفيد من أخطاء الآخرين ومن ههناهم وأستبداهم، وإن تقدم بمصمها على أتاه التقيض لذلك شكله، وإن تسمح نفسها الأسماء الميميني في السياسة والفكر والإدارة، وإن تقدم الخدمات التي تحتاجها الجماهير عبر شبكة من الأنصار والمريدين والجمعيات، بعد أن عجزت السلطات القائمة عن تقديمها بمسبب الفساد والسرقة والمحسوبية. وتخص من يضمن مدق هذه الحركات، فهي لم تجرب بعد. وإخفاق الآخرين لا يعني أنها مستتبع، بل أن الحركات التي أتت لها فيها أن تمارس بعض السلطة في هذا العصر أو ذلك، لا تشر بغير

بشي أن أقول. إلى أفضل وسيلة للتواصل مع حركات الإسلام الميميني هي السماح لها بالعمل العلمي، فكيف الحركات السياسية الأخرى، وإعطاء الفرصة لمشروعها السياسي لتتنافس مع مشاريع الآخرين، وهذا إما أنها سترتقي بطلبها لتنافس حطاب الآخرين، وتقدم مشروعها التي قد يجد فيها المواطنون الحلول الأفضل لمشكلاتهم.. وإما أنها ستثوب وتتلأشى، لأن الجماهير إلى أخذت على حين غرة مرة، نتيجة هج التيارات وسوء الوعود، فإتاه إلى تنفد مرة أخرى. بعد أن يكشفت طابق تلك الحركات، وستتحوّل إلى مصطلحات ومصطلح الأجيال القادمة.. فالجماهير تحتاج إلى شيء تصفه على التار (حسب للثالث) لا أن توجل لها الأمور باستمرار بالإحالة على الآخرة، في حين يرتفع رعبه تلك الحركات مع الراتبين من زعماء الحركات الميمينية الأخرى، سواء أكانوا في السلطة أم في المعارضة.

لا تسألي..

□ علي معروف *

لا تسألي عما لدي من الفشل أو الحشر
 إنني كعصيفي لا أخاف، إذا التفتت، على مصفوي
 فإذا لتأدي القوم مسابقة الإشارة للمسير
 ما زالت الشمس الوضي في الملتقى قبل السفر
 أغشى الوقعة في الصدام بهمة الأسد الجصور
 خلفي فلو لم لا أحمأ أراضم مثل النصور
 بلقون ما يأتي به المهدان بالقلب الجصور
 والمزم يختزل الزمن سلمي به كل الصور
 والمؤهات توجدأ يربنني خلت السور
 يصرهني بسند الهدن لسلال أو مستجير
 وهن يهلي في القتال وفي الهوى يوم السرور
 لا تأنني أنا رجعت بتطهرن وبالنزهر
 ومهتدي ملال الفهاب بقصد زماناً هووي
 وكذلك قلبي كلان مستنفاً لربات الخصور
 طهرت سندها التفسير وظلمة الليل المظير
 تلك التي كانت كتمأ بالدمقس وبالحير

أحببتها وكنت يوم أحب نالقتها بصيري
 وجنتها ومشت كعما تمضي انظما إلى الفدير
 فبئها فتهدت من ظير محليسي حسير
 وشدها فتهاكت معمرة الوجه النضير
 وننت معلقة فلاكت ضحلة الجسد الحرور
 ودقتها وأنا أقول لها هل لي لا تحيري
 وأخذها أخذ المومل باللقاء إلى السرير
 والريح لمبت بالظراب لا تكف عن الصرير
 زحكت يوماً خبئة ما كان فيه من قصور
 وقربت من نكي الصفيح ومطعم النن العسير
 لولا فساد الليل ما بقيت راحة الخُمر
 لما انتشيت خرجت من دنيا الأميرة والأمير
 وكأني لا أملك ما بين الخورثق والسدير
 لي القصر لي رثلة لي لجأة النهر الفزير
 لي أن السود عسى ولهبث بجانح الرش الفير
 لا أحسن أن الزمان يهلل بالمعمر القدير
 أو سمح الأمان أن يمتس للشم للأخير
 هالكتن بالفاقد من الفواني والمطير

جثة النقطة ..

□ محمد خالد رمضان *

من الذاكرة يحكتب الشقوق على شمس
يحكتب ثوبه على شمس
يسأل (كُتِبَ يونيول)^١
عن دائرة القهضب
للتأثر جثث (بيككامو)^٢
أهمكن أن يكونا لها
سكن لتتبهيهما
لماذا لا أضع (صمبي)
المن الفتحة
صممت، سكوت
يُفتح بحر شرفة الصمب
تستلقي، لتتطر
تفتح دمشق بابها
أضع مكفي، أقمس، ألسن البهاض
أهمكن أن يكونا لها
أضع مكفي، أحبكها،
صممت، سكوت
أسلم الكانون
لج، ضوالب، أسئلة
دولز من حُرِّق المثلث
تستقبل هبض يردى

أدمش لشمي لشهما،
لتفاحة الإصبع في دالية البهت،
للأسماء،
للسير عند موج المثلث،
لها على قبة الكانون،
من هما يسأل (يونول)^٢
شمسي فوق لوحة أرض المس،
لشمي من وراء الحمل
أهمكن أن يكونا لها
أسأل من فتحة الشقاق
على الأزرق
بين منابر الميون ويمني (كُتِبَ بحري)
أم الحاف من نار الأزرق،
يا للندامة
كلم المقتد نار الأزرق
في فتحة الشقيق،
تقول عيلالك، القترية
لترك، الحرف والقترية
يفيض البيضاء نهراً في البحر
حين يفيض
أبيض نهراً

* كُتِبَ للنسي هبض مشهور يونيول
١ صمب حبسي مشهور

٢ نخب من سورية
٣ مخرج سينمائي مشهور

تقول ألا يكفي اليوم؟

يقول ألا يكفي اليوم؟

أرى وجوه الزيداني

على كتف الشقي

أحرك مكفي قليلاً

تقول:

أحرف، أحرف

أحرك، أدمش، أحرك،

يصرى الشقي

إنه الأسود عند (هوا) (5)

إنه الرمادي حندي

تقلب، تقول أم

منكلاً

يصرى الشقي

أرى عدة رؤوس

على قلبي أراهما

أيمكن أن يكونا لها؟

أهوا، دروب،

ميدور تزحف نحو اللوزة

تقلب، ولحظه سيف، سيف

مستديره

لا أزال أحرك مكفي عليهما

أرى التوجه

على زفة الشقي

مرأة الهندى تشبه الفرفة

شمس تموز تشبه الفرفة

تقول:

ضخ هنا، وهنا

أرسل هنا، وهنا

من يرسل مريولة الوحيد الآن

عراء على لحظة الإرسال

عري على لحظة الوجه

تقول هذا

الذهب على بضعة تموز

التمرها

أيمكن أن يكونا لها؟

أسمع مملوكة الشمس وتموز

أسمع

ضخ هنا، هنا

الشقة تنظر

أصبح للهمز لرسوما

بالحظة اليد

تأوه للمستجرة أماتو

تحرفني، تحرفها

حركات تسرح

أيمكن أن يكونا لها؟

لا يزال الشقي يحد

الآن يحد

من ينكر خيط التلحاح

يريد الشقي بالأزرق،

المرى بفتحة تموز،

الطرفة الكانون،

(مكفي اليوم)

صرخة الليومي

صمت نهر الهمز

لا إنلم الأكر ههني

□□

^٥ رسام إيجاني مشهور

قصائد للشاعر نيكانور بارا...

□ ترجمة: سلام هيد



الرجل الوهمي

يعيش لرجل الوهمي

في قصير وهمي

محدثاً بأشجار وهمية

على صفة نهر وهمي

على المدرس الوهمي

تدأني لوحات قديمة وهمية

شئوي وهمي لا يمكنه إسلاحي

تصوّر وفائع وهمية

حدثت في عو لم وهمية

في أماكن وأرعة وهمية

في مكان لأسميات الوهمية

وبرتني الأوراج الوهمية

ويشي على الشرفة الوهمية

لشاهد: لمطر الوهمي

لذي يشكّله واد وهمي

تحيته به تلال وهمية

تلال وهمية

لأني عبر الطريق الوهمية

وتعدّ بقضاء أعصاب وهمية

لموت لشمس الوهمية

وفي ليالي القمر الوهمي

يحلم بالرائحة الوهمية

لتي قدّم لها حته الوهمي

شاعر من تشيلي
ترجمة من سورية

ويشعر من جديد بدالك الألم ذاته

بتلك اللذة الوهمية ذاتي

ويحقق من جديد

قلب الرجل الوهمي



الغضب الأخير

شئت ثم 'نيب

لعيد ثلاثة حيرات فتحت

'مس والحصر وعداً

ولا حتى ثلاثة

فطعم يقول الفيلسوف

أمس هو الأمس

هو ملك لب دلدكري فتحت

هم الوردة التي فتحت 'ورافتي

لا استطيع انتراع بثلة أخرى

'وراق اللعب

ورفت فتحت

الناصر وعداً

ولا حتى اثنين

هم النسب جداً

'الحصر غير موجود

الا حين يقتضي

وقد انقصي

رسائل إلى مجهولة

حين تمرّ السنون، حين تمرّ

السنون ويحضر الهواء خفقاً

بين روحك وزوجي حين تمرّ السنون

ولا تكون إلا رجلاً أحبة،

تكتب مكث برهه 'مام شميتك

رجلاً فقير متعب من المشي في الحدائق..

'بين عساك تكومين؟ أين

عساك تكومين يا امه قبلاتي؟



تفاني الشهاب

يا حبيب

سيتبقى لك المد فتحد

أرفع كتابي

لذلك اليوم الذي لا يصل أبداً

لصكته الوحيد

الذي يمتلكه فعلاً

حين يعلمون نبي المدب

أنه لأمر حسر ربدو عيباً

كبر الشعر بهير

وحكته في حل سيرة على نحو رهيب

انتهى الشعر معي

عالم النسيج

حين كنت غازياً كنت أحش وحيداً

وحكته أعمل في صناعة النسيج

وخفائي الوحيد الذي لا يُفتر

كان معارله فتاة شقراء

عرائته شدة

وحكته لك صيفاً

وخفائي الوحيد الذي لا يُفتر

كان حمايتها من التدي الصباي

ودات ليلة

كعب مستعرف في النوم

انتهى الشعر معي

لا أقول أنني اضحح جداً لشبه

لا أوهم نفسي بذلك

كفنت أود مواصلة قرص الشعر

لصكته الإتيام انتهى

كان الشعر في حال جيدة

وحكته في حل سيرة على نحو رهيب

ماد كسب، نقولي

حكمت بحير

وكان لشعر في حل سيرة

ابتظلي بكافه اليأس

يدتُ كحجوبه

جائيه امم سرير الروع

ما لسبيل لوانتها

ما لسبيل لانتراعها من المدي الصبيبي

لتقويتها بمشهر عميقة

وصمتها من ذراعي كضم لم فعل يوم

من جديد أنا وجه

أعيش مع انبي

ككلا يميل في مساعة السبح

وكلمنا نظرت إلى عهده

تدعكوت تلك الشابة التي لا يمكن تفسيرها

أندكر الشتات

وكذلك الأصيف

عندما كنت اعانقها وأقننها

لأشروع من المدي الصبيبي

يا بنة البرق.. !

□ سليمان السلمان *

يا الومض رؤياك بين النجوم
حين تلمس النور يا عنقاود سحر
وتمدى يا اللولب يا الأجساد
لما رأك
يا بنة البرق.. ؟
أين أنت الآن.. 19
الخبزني الوهد.. يا مهاديب شرار
ليس تسمعها.. يا مدائن الأرحام
إنا نطاف ونجرك
يا مهكل الصمت
يا حكمة النظم
أمرقها ليلة.. صنعت رخشاني
ومالت بي.. كفي اسير وخذ الحياة
بعدما ضاع من حولي.. حين ملايين
من فواتر اللهفة للخلق
وكنت المبهمة الولود..

يا بنة البرق.. اسفري من ضيالك
يا رضا الوهد.. أن لم يكن..
موهد روجي.. منبلة..
فرطها الأملي..
على انتظاري ساهري
اسفري.. وقصلي..
من سبعة الأرضي..
إني يا دولتر هذي للسلاخ..
هني.. على كحل لمح..
الثرة نظرة خلف نظري..
ليس ههنا سواك
أنت يا ركض حدي
يا موليا عيني
ملاحا : اركضي لوني
يا مدى الروح كوني..
واسمعي أينما شئت.. يا فكري..
ترسم الفلجج

* شاعر من سوريا.

هزئت وما زلت

أبحث علك منذ ساعة الميلاد

وصوتي - ليلي -

فأنتي - أتيك للكون كي القائل

فأنتي. من فوق غيمو روي

وانزلي. في ثراب جروي

واصبري بين ما بين

في بصير من أمنيات

صنعت ليلي شامتا

وانظاري متاراً

أطقت نديت. نور أمدابها -

عراوة مشق في مريد الروح

يسألها من خيط صلي

فيه مرأة ما في الميوت

من بريق رؤا

واصبري يا بنة الهوق - ا

بين طين وور

في شروي

ضاحك في منارات ليلى بالو

وانزلي بين حجر وصبح

فأظهيرة تلو - من شروق في الأفق

حتى غروك في صدي اللاهف

عند احمرار الأصيل

بمما ألت عليو - ألوانها عنالك

لنم البشري نجوم السماء

للحيا بالطر السوي

من غيم لثلاثا الحوي

في قطاف الأحلام

بعد أن - زوها الور

وعادت تلو في الأفلاك

فصعدنا على مشق جنوب

ووجدنا لأرضنا - خفت وعر جنوب

أو يا بنة بريق - لم يدغفه رعد

ليني مطر الأمنيات

حلي وضالك

فأنتي في شرايين

واصبري - لعلقي الأرض

صحة من قهقهات

أسطرت في مقلتي

شهي - هواء

مفاتيح المعنى ..

□ محمد المهدي *

للتبحث عن موقتي للتقدي والمدي
فيصير للممر للوائق ، مفردات الوقت
أجواز الحضارة ، منأم الأوقات
أشياء الشوارع ، رغبة الأفعار عالية
على دروب السراب ٩٩٩ *

وماذا سوف أعمل بالمدي

بروائح الأفعار في روعي
تدرب ظلمها فوق الأصابع دورة
الحسن أن موتني يشعل الأفعار لثانية
ويرمي للشوائق ظل أوماسي
وما قرعت دويج الرياح أبواسي
على مهلي بذاكرتي للكتاب ٩٩٩ .

وماذا عن مشاريع القصيدة ، عن دروب العلم
صما يحتمي في المعج من حب لأجساد الإنسان

* شعر من سورة .

على نباله تمشي سروراً
كفنت أومي للمموني أن يهني دورة المجلات
أن يمشي على مهلي
لأترك للهيون عبور لشجار التذكير
لوحدة التاريخ ، ما قرعت هيون الوقت
من المصانها عند القصيدة والثراب .

كفان الوقت دامنني لأرجع همة
لحر الهاري دورة هنا وما حملته آله البراء
من سوالي هوكا
ماذا إذا لوتحت هيوني للموت
وأصبحت روعي بدائرة الفناء ٩٩٩ .

وماذا سوف أعمل بالقوم

تجي من نصو لتسج عملها حندي
وترمى للمحني مسير المشب الطويلة
ما بجنى من روائح دورة الفناء في نصو

أسماء المصمومي ، وما توارث من كلام فوق
لنكون باقي الخلق في هذا الحجاب 999 .

أقول : بأنّ وقتي حاننا

لأعيد للجسد البهاء

ومشيةً مثل الطيور

فلعلنا يكتبر ليمسح في العلوي

إذا ارتدى جسد الحقيقة

لنؤلّ ليل الضمير ، مهاد البروب

وجرحه فوق الخراب

فلا تكن درويك أبها لنوت المسافر

من عروني ...

وأهلي لأشبع من ملاتن دورة الأكوان

في جسد النسم ، وما رمى به مرب السماء

وما تراكم عند بابي للوج أسماء وإحلاماً

وما حملته آله التبرج في رياح الحمير

أوراني الكلام ، وظلّ في روح الشجر

تنام إلى الحقيقة والجواب ...

ولا ترم خيامك قرب روجي

وانتظر حتى أرتب رحلي

فلنا أب ، وأريد أن أعشي إلى فريقي

وهنّ يفتحنّ التطيد إلى النهار

ورغبة الأتفا في أمواتها عند الوساد

أو جبين الكون ، إلتاح التفح والتماري 999 .

أقول بصوتي المالي : باقي جئت مخلوفاً

أحاول أن أرمم ما تمثّل في ملاتن أضلي

ما جئت لكي أرمي شيبي شهراً

هائنا أريد لدورة الماء الجميلة

أن تدوخ بكامل الأمداء في جسدي

لأعشي دعوى روح الفجر

مثل ملاتن ترمي مفتاحها

على جسد الشروق

لنكون معلّم الضمراء

أهلاً الغدا ، فرائشة للضمير في دنيا القباب

فكيف نكون استغني

إذا أخذت رياحك يا عرو لنوت أسمالي

وكيف أجيب ما تركته أسماء الدروب

من الإشارة عندنا يوماً

وكيف أواجه الأحلام في روجي

وملا يملأ الأصحاب في موتي

أبشراً شاعر بعض الكلام من القصائد

عند راسي ، أم ينهي روحاً في ليل

برؤية صرة الأغصان تكتبُ دريها

وأصير موطها من الأحضار

ما تعني من مشاريع على أفق الصحارى

وأهمني لأوقف دورة التاريخ في انحنائها

فيعود للفن العليوز

وتتشبي اسمائنا على البنايع الجميلة

نحتفي بتناسم الأسماء

أصوات اللقام

نمجد الأرض التي رسمت وروء الحب

في مشوارنا يوماً

فصارنا لوحة فوق المدى

هذه القصود

ودورة الأوقات في سرّ الشعاب ...

ولي بعض الوصايا لم أسجل وجهها

بعض القصائد لم أدون روحها

وهناك أكثر من كتابي

يرتدي ثوب السؤال

لغيره في حليكه درب السماء والمدى

ويروح بي نحو التمتع في مسارات الحياة

لأعرف الكون الجميل بنا

وكيف يصير أتماماً من الفرح العميق

وكيف في أهله غصن

يكتم لوحة التاريخ من عهد الأمومة

ما تراكم في دروب القول

حتى ملأ الأصوات في هذا الزمان

ودريه نحو المذاب ...؟؟؟

ولي ما يهمل الأضكار

لوقف نزفها فوق الرميض

وهذا أقدام للقاضي

حين تفتح جرحها لتسائل الأمهين

في بلدي ، لماذا كل هذا الموت في أرجلتنا

لماذا نريد بكل ألوان المواثيق؟؟؟

أهمل أن يهيء العدل في هذي الحروب

أم أنها لغة لتقتل دونها

لتصير على مخلقي مرمية

مثل الحصار

ورغبة الموت الدخيل في الحرابي ...؟؟؟

ولي بعض التثقيب لم أسجل روحه يوماً

ويسوي في عروق الورود

مثل الماء في عين الفيوم

وقبض من أكلته فوق القصائد

يحتفي في روحها

لتكون مثل صباح طيور الجمل
يضيء في مشواره تلك الجبال
وصوتها عند الضباب ..

لنمتطي لون الحروب
يميز هوساً بعد القتل والكلام ملوياً
ولي : ثم اكمل الكلمات

ولي درب التأمل في قمتها الكون
أسمع صوت إشار
يرى بحكمة الأفاق
انصت للخواصن للهبالي
لما تمرق في السهول من التلادي
ما يثوي الحقل في هذا لدى
فلقد تسمى الكون أصوات الحفلة
دورها نحو السلام

لنمتطي التوجع والام
وهلني أهني بتكثير المطر
أن طوري جاد لا يستطيع للقاء
ويائه خشب يسبح لتدمع الأعضاء
في أوجاعها ، وهلني ما زلت أخرج
لوحة التكوين ، لرمي فوقها جرس السؤال
وما تدمه ذاكرة الشراير ..

حوض ونهر السن..

□ عمان جيبدي *

أبدأ.. ولا تمويك تجدُ أو شميم غرارم

أبدأ.. ولا صبح القرارُ

بلْ ! من تروح تُصبُ هورا في البحر

أبدأ.. ولا يمشك هذا السهل

لا تسقيه إلا مُرغما.. !

هل حكمة الجدي

أم السن الذي أشغفُ القرارُ

• يا أجمل الأنهر في قلبي

واشهرها.. وأعجبها.. وأصدقها.. وأغورها

واقصرها.. وأضورها.. وأقربها إلى قلبي

وأبعدها.. و.. و..

فذلك.. فذلك.. !

ويقتضي مني الوفاء

لملك ساقب ككاسي

من ككزوسك راقول !

• الأرض منقلة

والك لاعب بالماء

إنك تفل في الامتعين

الأرض منقلة وإنني لاعب بالبحر من بالأهواء

بالأشياء.. فلفل لاعب وبشكل عضو في

العليقة لاعب بدماء ماء السن

فأسمح لهذا النهر الحبيب

• يا ليل رلرأ

يميل مداك

يمصص في رالك

يجعل مبتدك بمبتدك

ومبتدك بمبتدك

• ككم انت مبتدج

تروح إلى سحر

نلا حدي

وبلا هراز

* شاعر من سورية

ت المرات.. ولا سواك

لن أغري ببشر الأوس

لا أفسد لدي ولا لبيك

• فلنبدأ المولود من كاسي

وأنت الذي

وحول بهرتك الصغيرة ألف دوك

وأعوذ للجاموس

للأضي البهت

إلى حديثه الدكرت

• حكم كنت حراً وألق

يرهو به فيه حواله

ويترك هامشاً للمسكرات

وتركته الجاموس

إلى أوحالك الشوى

سيدا

راح يعطس

راح يرقص كحلجوس

• والشيوخ سيد الميعة

عمليته الأرض المسبحة

تكي يقيم بالعب صيف

فأقام زملاً

رحمة الله على دكرات

متركه وحتى الوقت هذا

من ضيوف الشيخ صيف

من ملكوت عائله الوريث

• نكب القرى

أبناء مملكة الخواء

أنت مبعثهم أرضاً وماء

من مبعثهم إلى البدل

هل شمس الأصيل تظلهم

م أنه رمل الشب

سبحوا مداء الميت

للبدل الصغرى. و للمعة

فلتعموا ب نبي المقراء

بالبدل الصغرى. 1

والمعة 1

• الم. 1.

ع حالك

ب طملاً وسك قرمت

والس شمل دصق

هو ليس محت ح بمرم سنه

عطي الحياة لكل مداء الحياه

• ومضى إلى بحر من الأملاح

فترب من مواجهة الحياة

• هو تبع لمبره

• لتابع...!!!

• هم مزلوك على الحوير

ضحكوا عليك بفصل جوز

جرب تنل منهم ولو من فصل جوز

• هم أوصلوك إلى الحعيم

جربيه

أيفشيل الرئيس

• وهناك في سوكاس

ككم حصلت قتلات

وقتل بالقولوس

لشاق ترعك المصبة نحوهم

لمنوك واليوذي. بل لمنوا المحوس

وأعوذ للمذكرى

إلى ماصيك

ككم أهواك في ماضيك

ككم أهوى يبيع الحياة

والرايت. الماحقة. الحكسات

الخاصات. الوافيات. الأمهات

الحنينات

وأعوذ لليلعات نسيخ

للأز

للدك

للموز

• هو ريك الأعلى إذن

أدري بها

• السن...

أمك نصف ذئب

قرب ميم

ويهملي...؟؟؟؟

ليس يستقي...؟؟؟؟

فأتركتها...؟؟

بلا مقى تجف...

و... ولو تأتي الطبيعة ككلها

ـ مع العلم

لا دمع لي مغلل

لا حمى يرف

• ومع البضة

لعاب أن أنساه مع الرجل

لعاب أن أنساه مع الرجل

• السن :

ليس السخ يوماً

كناشاً

أو قد يكون بمستوا

لو كان يولك

رُ. جر من عاب فيه

من سمك المية

المستفتح الأبدى

للإسـ

لعلـ

للإفـ

ثلاثـ

للسأور في قـ البحيرة

رثـ)) للـ

لـ

أن الحية مدتـ

شوكـ وذبـ

• وعودـ ١

أبـ: أي مـ في قولـ

أبـ: المهز لا تسـ

واستـ لـ

من أحـ من مـ

هو يا مهز من ورقـ

• وعود ١

يا لـت المـ من ورقـ ١١

أو من حبـ ١١

لـ ١١

صـ ١

من الفـ والمـ

يا مهزـ ١ يا عـ

كـ يدجـ الـ. والأـ

بل ١١ ولـ... قد .. دجـوا

حـ الـ

• لـ... مـ

قـ بلا سـ

ودـ هـ مـ

صـ

مـ المـ. والمـ

تـ الـ

في صـ الهـ

• والسـ ١١

إن يومـ .. مـ ولـ

قـ بلا سـ

و صـ ١١

يـ بلا سـ

وبلا مـ أو رفـ

هو قـ عـ

ومـ

ومـ

ومـ

ومـ

أن حـ وصـ السـ

سـ أن الـ

حكما الدجاج على الرفوف

• وكما دفاتري الحقيقة والجديده

كلها مكتبة

وعشتت العبر

ولن أرى في دهره

خير الرفوف / إن كنت لي خلا صدقاً قف

وحرق في الرفوف

• لا تشك لله الرفوف

لا تشك للهدم الرفوف

لا تشك للهدم السهم

ولا إلى القمل الآهيم

ولا الحروف.

واكتشفه بهاء الدمع

ماء السن

ماء الهاسمين

فالكون من ماء وطن

وكتبه ملائمة

بلا كلمات

مل ولا نقاهو ' حروف

واكتشفه لعل الله يجمع مع

هوق الرماح

و المنيوهة

• السن !

حول الضمير

دمع.. وإيقاع حريق

جهد.. ولا مردود يذكرك

ليت يا مردوخ تعلمي هبة للجهد

لكن المارديخ الكبار

مزروا وقالوا

سكن مرادبها صغار

فسالت أنواع المرادب الكبار أو الصغار

فستذكروا ما قلت

بل زعموا بكل نجرهم

إنا من الله الكبير

بالص خير

• السن

حين تيته ضلأ

شح سدسية

فلعبت. ثم عبأ بما أوحاه لي

وسمعت أنواع المراكب

والطواحين الجميلة

وزعمت صمصاء

سمعت حرائراً عبر البحيرة

• 'نظر' إذ؟ يوم مررت

صبر ميمه البحيرة

و زيس عددي من السرو

المعجب، مثل همي

فلننسى

بيدي هاتين

هي الأبقار تمسقى

زرعاً، وم حصدت

ثم هلا شجر تسقى

ولم يعد لي موطن قرب البحيرة. H1

ثم بلدح يسقى

• يلب متجد منك

ثم هلا سنن

يُسلم إلى شمس البحيرة

وم ريت السن

وعلى حساب الثولة المصممة

يشلخ مغم مورار

أو فوق البحيرة

ثم يعود لحف هنج

يا ليت أو إلى سفح راسي

وهو ينفذ عتقة

تمل على البحيرة

ويقول: ها عدنا إلى عزيتي منك

وإذا بكوه - وراجموه - وغرياه

هنا. إذن

وقلموه ???

هذا حديث الإفك

ي بيت لا هدموه

بل إلك مراك

بل جعلوه قصرًا للعلمولة

• ي ككيف يا إسني

للأراجيح الجميلة

مددت القسطل كفت مليار ليرة

• والسر !

وتقول أبي محار صحت

لا هذا وذاك

ي مسحب محب

أبي امسخت إلى يدك

وأهجر أن أطخ وأن أزي أو أن أصيخ

إنني ارتشفت بداء أعصابي

وتقول أرفس يشرب الأطفال

وحبي من ذراك

والأشياخ من مني

وحلفت تسقي بيت ي شومل ورام

تقول !

ثم جرماتي القصية

هل ب من يصل وهو

قلد إن لا بأس

• وتقول

إني لست بهراً

لست ماء

لست معصية

ولا شعص شعص

ولا رجلاً بهيئ

ولا راعية

أبيع ومن سديهم خلقت

أسقي العطاش

وهكل عملشاني يجهي إني لا أستيه

فلألقن...

لعلته... قل...

لماذا لا تكون

شعراً... وتطعماً... وأعجازاً

وتسري في الجبال وفي السهول

فيقول... ثم يقول... ثم يقول

ثم يندم سكراناً... ويصحو

ثم يستكر

ثم مهنراً يوت

مجنون... لست بشاعر

بدأ... ولست بعاقل

بدأ... ولا مجنون

بن مافون

تطلب ماءً نهر ماعداً

عبر الجبال وفي السهول

يا شوعلاً... استيه

بدمع دمي

ولكن أين يا شوعلاً التي تدعو

وتحسكي باسمها وبلا قرون...

• قلنا... إذن الحق

إن قضائكم حق

وإن وجودكم حق

وإن رجلكم حق

وإن الحق في أن لا تكون

وإن يكون

فلمر شعري

إنه شعر لأشبه بالجنون

والآن خاتمة القصود

تصنعه ختم لقصلي أوكي من ملحه

المن مبرعها

وصديقي

وراعيه

وخاميه... حراميه

وكتيبه وسارقها وسارق من كتب

قصورها بهراً ويحسكي باسم محرس

ويسرق من كتب

ونصوّروا

كلم دا 'حب الكذب

كلم هتخ إى وعد كذاب

ونصوّروا . ١

بهر' بوي' ارفع'

وبعمر هذا اندهر

حتى الآن...!!!

لا يدري . ٢

ولب يدري... ٣

انتهى من وراء أو أتم ليس يدري

ومدقت لا يدري

امتلككت. ١١

وليس يدري

• من اين يبيخ ليس يدري ١١١١

ونصوّروا . ١٢

بهرأ يصبه' وليمر يدري ١٣

ير' حاجت' المصبه'

و' كصيف زهير' الطريق

و' المصبه' ١٤

• ونصوّروا' بهراً

ملا عيس

محاورة مع المعري..

□ صالح محمد بوس *

ها أنا وكأني أمام شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء. الهرم الذي لا يهرم والبحر الذي لا ينضب
والشموع الذي لا ينحني والنور الذي لا يخبو. ومن خلال صفاته تبرز شخصيته العملاقة.
جالس إذا نشر التريخ منحنقة مثل اللاكس نثرها يحكم

(ظلمنا رأيك القوم شبنوا رخائهم إلى همزك المطامي انتهت بهزك)

إيه أبو الغلاء المعري.

حنت أسأله ليس من قبيل النقد لأن لكل رمان وقراً ولكل وتر لهما. السلام عليك يا شيخ
المعزة أحاب: وعينكم السلام. قلت هل تسمح لي أن أحييتك على ما سمعت منك وأنت القائل:

هلا اللاذنية شجرة ما بين أحمد والسميح

هذا ينالهم منك إذا يثاند في صريح

كل يوم قد دهنه يا ليت شعري ما الصحيح

عندها لال نعم . اَجِبْ يا بِي فَاحْتَبُهُ كَمَا يَلِي:

حَيَّ الْعِزَّاتِ تَحِيَّةُ الْوَجْهِ الْمُصْبِحِ
 يَا الْمُتَجَبِّ كَيْفَ لَا نَهْنِي الْمُصْبِحِ
 لَا فَرْقَ عِنْدِي بَيْنَ أَحْمَدَ وَالْمُصْبِحِ
 كَكُلِّ يَهْرُومَ مَحَبَّةً
 فَالْمَدِينِ حَبَّةً نَهْسُ إِلَّا وَاحِدًا
 تَتَوَيَّ الْجَنَانُ كَكُلِّ حَبَّةٍ سَانِي
 رَوْضَ تَقَاعِلِ فَاسْتَحَالِ الرُّوحَ رِيحِ
 مَلَا خَلَقْتَ مَغْبِرًا فِيمَا تَرِيدِ
 خَيْرَ الْأَوَّلِ وَالْمَاخِرِينَ مِنَ السُّورِ
 نَعَمَ الَّذِينَ إِذَا أَرَيْنَا لَحْرِنَا
 فَالْفَهْرَ جَهْلٌ عَدَثٌ فِي تَقَمُّصِ الْمُصْبِحِ
 فَالْمَوْتُ حَتْمٌ لَا يَرِيحُ مِنْ يَمِينِ
 فَالْفَرْقِ بِحَبَّةٍ مَرَّةَ الْحَبِّ الْمُصْبِحِ
 يَا بِي الْهَوَى فَيَهْرُ الْهَوَى
 فَالْحَبِّ يَا لَيْلَ كَكُلِّ ذِي وَجْهِ مُلْبِحِ
 حَمَامًا يَهْرُومُ

حَيَّ الشَّمْلُ ظَلَمَها الْحَبُّ الْمُصْبِحِ
 وَالْمَقْدُ نَوَزَ غَدَابَ بِالْمَقْدِ الشَّحْبِ
 (هَذَا وَالْقَوْمِ يَتَّقُ وَذَا يَمْتَنُّهُ يَصْبِحِ)
 هَذَا هَرَّ السِّدِّينِ الْمُصْبِحِ
 تَقَطَّيَ لِلْمَلِكِ كَكُلِّ ذِي حَبِّ مُلْبِحِ
 وَاللَّهُ يَرْفَعُ كَكُلِّ ذِي هَمَلٍ قَبْرِيحِ
 حُلِيِّ نَهْمِ السُّورِ الْوَاتِنَا تَصْرِحِ
 لَمْ قَدْ خَلَقْتَ مَقْبِدًا ظَلَمًا تَبْرِحِ
 مَن قَامَ يُطْلِقُ حَتَّى هَرَّ سَمْبِحِ
 قَلَمًا طَسَّ السَّرَّاءِ الْمَلِكُ بِالْمُصْبِحِ
 فَالْيَوْمَ اتَّخَذَ مَغْبِرًا وَغَدَا طَصْرِحِ
 طَرِمَ الْكَفَرُودَ لَا مَلَأَ لَا تَمْتَرِيحِ
 وَاصْبِرْ بِحَبِّكَ لَا تَبَالِ مِنْ يَمِينِ
 الْفَتَا تَحْكُمُ رَلَمُ الْوَجْهِ
 لَمْوَى الْحَمْدَ بِالْحَمْدِ الْخَادِي الْمَصْرِحِ
 وَفَرْخَةَ الْقَلْبِ الْجَهْ رِيحِ

2001/2/15

هدية الشاعر للمعري والعمرة من إشراقة أبي العلاء المعري

هو جدتُ إليك لأزرب حبيبُ
ولم تبتَ تحببتَ ظلالهمُ فتعجبُ
مقللاً ترشد لو هدتكُ لغوبُ
ومسحرتُ ممساً في المقول يربسُ
ومسرو ففكرتُ ما حاله أربُ
وذو البصائر مسرهمُ صبرسُ
لوقى للشمسك أن يتأل غروبُ
وإذا تلمستُ هيل منه خسروبُ
وبه العيون من الوجود فلهبُ
فمطرتُ ممساً في الحياة يطربُ
فمجبوتُ ممسً في الضلال فربُ
وشمرتُ أن الحكرمات دروبُ
أنت في الخنوع وما عصاك رجبُ
وعلسى ذلك بهمة ونفوسُ
وعلسى الدوام معلّم ونجبُ
وهذوتُ إذ كسى الظلمين لجربُ

أطردت إليك أبا العلاء قصيدتي
ضممتُ نهجك بالبراليد والجنس
أبصرتُ كلَّ الحالكات ولم تكن
وهزمتُ تروي كل ما يخفي السرى
وجعلتُ في فوق القرائح عمرة
يجري الزمان وأنت ضوء ساطع
لوئتُ نهجك كسي تكون مبراً
قالوا: أبا العلاء في هذراته
من ذا كمالك بالبهمة مبر
أيقنتُ أنك قد ولدتُ إلى الردى
أدرجتُ أنك خير راسد للورى
ومسحبتُ ترسم في العيساة هبة
ما كنت إلا كالأبزة مطأ
لم تلبس هيك أن تكون على قدى
ويطلبُ فكرك إن يروح بفكركم
أنت الذي بلغت معارفك الطلى

حكم في ممالكك قد ألك مكرم	حكم في ممالكك قد ألك مكرم
أبدأ مكرتي في الزمان مظلماً	أبدأ مكرتي في الزمان مظلماً
تذكرو الخملال إن تفرز يوحها	تذكرو الخملال إن تفرز يوحها
أما مكرت وعاد هي هي الأولى	أما مكرت وعاد هي هي الأولى
وإذا الممرّة من غلال عظيمها	وإذا الممرّة من غلال عظيمها
حكم في ممالكك قد ألك مكرم	حكم في ممالكك قد ألك مكرم
أبدأ مكرتي في الزمان مظلماً	أبدأ مكرتي في الزمان مظلماً
تذكرو الخملال إن تفرز يوحها	تذكرو الخملال إن تفرز يوحها
أما مكرت وعاد هي هي الأولى	أما مكرت وعاد هي هي الأولى
وإذا الممرّة من غلال عظيمها	وإذا الممرّة من غلال عظيمها

رد أبو العلاء بمكلمات صالح يونس النعالي ونهجه الطريقة في مواجهة العقيدة

وبه اللامعة إن تخطئني واحتردي
رغم البصائر والممالك والهدى
لم تجد إلا مبدن تمديد وارثدي
وأبوا التوحيد إذ تفرقوا للهدى
مومني يبارك بالتواصل أحمدنا
تقضى به هذي الأنعام وهدنا
أبدأ وحركنا لولا عفوك ما ابتدأ
تبدو بها الأدران لقوى من الهدى
لم تفلح الأديان فيها على الهدى
لو من تقوى بالدمارهم واحتردي
وبعدن همدى مواظف فبانت بؤدى
جئنا السطير بها وقيل للقتدى
غير الذي بالاسم جاء عقليدا
بين الهدى بالفتوت عطف مظلدا
وتظلل تجهل أن تفر من الردى

بالعقل حجة صافية صرّف الهدى
فكأنما ذاك الضلال غرزة
رسمنا أتوا كفي برهنا تكميلاً
وتشابهت تلك الشرائع بالهدى
واتى للمصيح فكان في محرابه
فقد يقوم لو لمصب للهدى
فلان ربي بين عفوك والقوى
هي مله الخلاق في أرض الهدى
نفيا بها متع الحياة خطورة
فكأنما الدنيا تباع من طفلا
أسم بدين معمر لم الهدى
فكأنما الأديان تسمو من الهدى
نعم الذي بالاسم جاء مكرماً
شكأن من بالفتوت راح مؤيداً
لهوى الحياة وأنت فيها مهدد

وأرى الذي باللوث راح ولم يهد
 مشرُ كان به التعمية حيرةً
 ولعلّنا أنت للفعل لا الهدا
 صون عليك ولو نظرت إلى العلى
 ومن الحال أن ترى ما لا يرى
 دح عليك ككل مريضة تؤذي الحمى
 إن شئت عليك جئت فيه متهداً
 حتى تكون كما أراك مملأ
 كمن حيث شئت من الأنام مصراً
 واجهد لتسمك أن تكون مكرماً
 إن كان مؤلك بالحياة محتماً
 أذكرو بسبب ليس يمكن لإكسرة

لو عاد يوماً كان أخيراً هدى
 ولرى الأنام به تخلف الملقى
 فهما وأنت مفضل نصف الفدا
 أدركت ربك حين عهدك قد بدا
 إلا بما حوت القضاة من هدى
 والمقل يابى أن يكون مقبدا
 لو صح عقلك كانت فيه مجددا
 خذني بأفكك هكذا عظمي الهدا
 من كل حقد باسمياً ومفردا
 أو عارفاً متبصراً أو سبيدا
 قدح المامسي والمعبرة مرشدا
 حتى لرى وجه الأنام على الهدى

طرموس ج 1/1/2001

عندما تكفي السماء..

□ د. يوسف خاد الحقي *

تحتل القرية فوق سفح الجبل على مبعده ميل قليلة إلى الجنوب من مدينة الحليل، هيما تريس المستوطنة اليهودية التي قُيِّمت حديثاً وإلى الغرب منها على مسافة تقارب ألف قدم بانه، يقسم فيها حيف من العرب الذين نواهدوا عليها بناء على مدى السموات المصية من مختلف بقاع الأرض. نشأت على السفح بيوت القرية المتباعدة بقوامها وهيكلتها التي بهتت ألوان حجارها، مع الرمن تيجر من بيوت مبددة جميع وبرزت في وسطها وتواسى بيوتها شجر الزيتون المعمرة بجذوعها المنعومة التي بدت راسطة، فكانت لها وجبت في مكانها عند الأزل.

في الجانب الآخر الهميد، بدت مباني مستورمة الاسمنتية والحشبية المسببة السمع القديمة فيم على عجل لمواجهة حرب وشيكة التوقع هيما بيه متجهمة، تتقدم رعب على التواجد حيث هي.



اعتاد ياسر أن يمدد منزله القديم على بعد لا بأس به من القرية، بين حقول الزيتون إلى مدرسته في لصباح اليقظ حيث يصطحب بهارد ثم يقبل عند عبد الظهير لكشفه قبل عودته، لا بد أن يقضي بعض الوقت في اللعب مع قرانه عقب مسرحتهم للمدرسة هيثرون جلمة تندد هتوة الحي ظله حيث يتدافعون ويتصيحون ويتقدفون الظفريات، ويتصدرون بالحفث واللمس والدفائر قبل أن ينفروا في دروب معتمة عائدين إلى منازلهم.

لوح ياسر ترهيشة (معلم) بيده مودعاً أنطلق يمدد المبر حيث الحف عبر الحقول حينئذ بدكر أمه، وما سوف تلقى على مسامحة من تقريظ بل أنها تومر ريب، سوف تحفه بصمعه وأشتري على وجهه وقمة جراه تخره لاسيم وإن موعد الامتحان يقترب هيما هو يصيح وقتها ليو، ولعب مع رفاقه الملاعب.

* كاتب فلسطيني مقيم في سورية

بيد ن قلبه حمو فرحاً ، إذ تذكر العطلة الصيفية القديمة كذب حين يوتيد ثقته في النجاج
لدي سيمضي به الى الضم الحارس في عمة المقل ويد له من فرحة إذلا شنج له. معه وشهي به
جراتها ، أم مميعة ، وأم صابر ، وأم وسيم.



في تلك اللحظات ذاتها لوج عدد من المستوطنين حمسة منهم على وجه التحديد ثروحاتهم
وصديقاتهم ، بايديهم وفيهمهم كذب بهم لم يسمو ، يرموا اليهن قبيلات في الهواء ، رداً على ما كذب
بمعل يصب ، مؤظفيل لهم - ولجمع من الملان والرجل محتامي الوجوه مبيهي المصاف - بانهم لم
يمودوا من غرورتهم هذه الا منصرين على ولف العرب وبعد ر يوقمو بهم كظرف قدر من الأدي
وخبداً لو كذب القتل إذا ما تيجع هرحه مسبب يمتض ن يهيه لهم حبش (الدهع)

انطلق بهم سيرة (الدودج) السوداء الثمينة المديدة للسيبوتر هاجدو، يسمو ويحيجون
ويطنون الرحمن في الهواء كذب نعل فييه من الأويش حمله السهم في الأفلام الأمريكية.

ما من ونب قدم يسر رم حقل الريش حتى وحس خيمة في نمسه و عتره مشعر قلق
عامسه إذ كذب الحو مظفهر ، والميوم كظيف معتمه ، والريح مصغر خلال الأشجار المنكسه
لأعص كضاه يريه حمية الأرض التي يتصب عليها من خطر داهي يوشك ن يقص من الأعالي
وهي كذب يسر يمه في تحه مبرله القصي عن القرية كظيب السيرة السود ، تشق طريقها
في الأتفه المقل يبعث عن هريسه يستمر من بداخله في بحثهم بمظفر مظفر يمسح الطريق
والحقول حتى السفوح البعيدة

عليه م يسر مصطفره متوحسه لاشي تصرب كظف يظف بين اليه والأخرى فيب هي
تحس قلبه لشور مرق قرام العجيب وتدفق به الى بيت الدار تحدث نسمه بصوت مرتفع

ماجر الولد ن يصب بالمفون عن هذه العدة (صيب لم ييجي يمرجه الله)

ككن صبرها مثقياً أكثر من أي يوم آخر وما لبث بعد أن استبد بها الخوف ، أن راحت
تادي من وراء الجدار حرنهم م وسيم تيجت لدهي عن تصوير لتاجر والده هطمتها هذه بقول
- (مولي بذك ب م يسر مستهدي بلرحمن ي حتى ليست هذه ول مرة تاجر هي (بسلامة) ؟

قالت عليها (أم يسر) في وجل:

- ما تب عره يه م وسيم (شو صابر غلام ، والله ابدي على قلبي اليوم مش عره ليه)

عصيه لستوشتن تطوي الطريق تمب (الويسطي بشرافه ممرعة هذا يذنها في حقه فتسول
بمعن اهتزاز السيرة على لحيته لشعة وهذا يمسح ذقه وشعبه بكلمه المتسخ ، رثه عرفهم تعمق جو
السيرة المطلقة باتجاه خذل صير يسر

صوات إشاراتهم ، ورفاريهم ومضبتهم ، يخبث عند تظفل مضطرب و مضطرب - ولم يمتهم - على
الزعم من مكرهم وعريدهم - معزوه المظفر من حين الى حر الى الحقول الخصر - من حولهم وري
لعيوم المتراكمة فوق رؤوسهم ، مما حدا بواحد منهم أن يقول

- ما أجمل هذه البلاد يا أولاد إنهم جملي من روسي- ويوتوبيا معا

فقال حر

- ومن المنيب وأمريكتا - أبصاً

عقب الأول

- لا يرون بهم 'عبي ذلك الرعيل من ذلت العدا من حسوا الاختير؟ ليست هذه الجبال
أجمل من أوعدا والأرجنتين؟

تسأل ثالث

- هل حقاً عاش أجدادك القدماء في هذه الديار منذ ألفي سنة؟

صنع الجميع بالصمغ ثم قال واحد منهم

- 'صديق تلك الأعداء' به - الأحمق؟ قل لي يا (هتوليك) إن عصب تعرف 'بك...'

تصنعي خر معصية

- طعيف لا يصدق آية! المتشكك؟ تملك تحضر التوراة أيش - ووعد يهود له في هذه الأرض!

تسأل السائق

- بدلا من البحث في لتوراة والتلمود دعوا يبحث عن هريسة عن يديه محترمة!

رد الحمر

- هذا ما لي تجد عند العرب

تسأل السائق

- ماذا يعني؟ بالتأشيد سوف نمر على أكثر من واحد في طريقك

رد ذلك الآخر

- عبي بك قد تجد الدبيحة - 'م ضفوف محترمة ههه' م شك فيه عاتريبي الحيد هو العربي

لمأيت أم تراك تسيت؟



لاحت ليمبي ياسر عن بعد صاحبه العير والدخان القديمه صوبه مثنى نفسه بان نظفون سياره
ابو كمن التي يصادهم جرد على الطريق عمله بين المحييط ولقرية هتقه مجد ما بقي من
الطريق لشاء كلمة شكر يتلقاه من أم ياسر أو لمة أمتن من أبي ياسر!

حين اقرب السيرة ذات اللون الأسود ترك ياسر به لم تكن سيرة (ابو كمن) اعتراف
الحواف تدخر معن الذي ودعه عم قليل تدخر مه ووعيد المدرسه الامتدات الكجاج - العطة
لظهرات الحجاره الاحتطافه عديم بسب السيرة على مغربه منه عرف هويتك تمام لاحظ به
تدعه صوبه - تدفع بحوم - تريد هو

جل من الربع يدح من قلعه حتى قديمه جرج عن الطريق ليمهد يمدو مطلق إلى حيث تتكاتف
الأشجار

صاح (موداعي) بالماثق

- عليك به يا (ليمي)

هتب (رخزوف)

- إيك أن تقديه يا (ليمي). سأقطع رأسك في أخطائك. أسرع- أسرع.

أعل (ظوليك)

- وقع المار في المسيد، يا 'وغاد، بعيداً عن القرية والحجارة.

بعلير يسر عدو، شرمه تحسرس فقد هيب حفيه دمتود تلتحق بصدرو والمهيرة السوداء في ثرد

ترسل هعيب مرعب، تقتريب وتقتريب، توشك أن تدركه.

صاح أحدهم

- أملك عليه الرصاص يا (شيمو)

رد واحد أو اضطر

- لا لا يريد حب، هذا سيد نمن ماحده الى صديري وسرة والأخريه

نعر يسر بطومه ثراب فوق رص، حب صاب مقدمه المهيرة سافه من الحلف

تدق الحمسة (لأشوس) من يديه دهم واحدة انفسوا عليه جميع في حبس وهمة ؟

صاح واحد منهم:

- هات الحبل يا (ليمي).

- أمسكه أنت، واثما أنك بالحبل.

بصرخ يامر، يستعيت، لا يسمع صوته سوى الأعداء هؤلاء والأشجار والأرض، والسماء ترهب

الشهد

بركلكم بدميه لمسيكتين بيديه الصغيرين قبل أن ينطوي تحت الحبل المليئ كصبة طرية عصه

تتردد في جيبت الزاوي صرخاته

- يمه، يماه، يمه

لظمه حده، يقيمه الثقيله صابت الصرية عيه بطير منها شرر ضفوس فرح، ثم ضلمت عني

مسود حمر نواكب الصرب بالأيدي والأقدام على جسده الذي أردأ انكسرت ومسمرا إلى وضع

معني عليه.

تسروا بعد أن تدركوا، من به لا يمثل وإيم هو ممثلي عليه فعلا بحثوا في حقيبة دهمته عنهم

يشرن عس متلاخ و حجر يحدوه على تلك الحبل وقد لوثت الدماء وجهه وقميصه وبطالته

لنقصير، وفردة حدائه الأنياف في إحدى قدميه؟

ارتأوا، خيرا وبعد (المدلوله) أن يشمقود ويدلك شرم اقتراح داك الذي أرتدى أن يصلوه يهيم به

همل الأسلاف بالسيح ابن مريم، والاقتراح الآخر الذي حيد رحمه بتحجره حتى يموت. !

عزرو صاحب اقتراح الشئ ر به بان صرب مثلاً به كى الرهق الأمريكیون يفعلون باليهود الحمر
عالموصح مماثل تمام

لماُ حدهم الحیل على عقبه حمله بمدونه حر كمنحه دبیحه ربطه الى حدة شجرة
قال واحد منهم

- وما جدوى أن نشمته وهو مقشً عليه؟ الا يجب أن یحمن بما نفعل؟
رد (شیعور)

- بلى. بلى یا (لوخروفش) - آراؤك مصیبة دائماً..!
اقترب منه آخر

نمرز سهجرتة المشتمة إلى وجنته.
صمعه ثالث.

وكفله الرابع بقدمه إلى أحشائه
بال الخامس عليه. وهو يطلق مصحفه صخرة. وهتف قنلاً
سهجرو الأخر !



صمحا بامبر مشربها

بظن حوله كظم يصحو لنزو من صديوس مرعبه ثم لا یلبث ب یعی ن ذلك لم یظف حلم
یصبح لیلح له مسدرة بظن بعینه البقیه غیر مصدق بان هذا یحدث له یحرف لیساده حجب
مستتر في خلقه. هاجز حتى عی الصراخ.

فرحوا بذلك ایما فرح. رفحوا واحداً تلو الآخر. أو معه
- فاهو قد صمحا ذلك الریدیق !

- فلیستمتع إذا بالشئق !

فلیعرف ذروه ماذا سیهل بهم غدًا.

هذا سیدهمم إلى الرحیل. كظم حدث في تلك الشربة م اسمها ب وعد ؟
- ذیر یاسس.

- تبرحوا! إن قیل أن یحل بهم ذلك

- ویحطون. عنئذ. بحقوق الإنسس إلى الهجرة..!



عصف: يقنوا ر (أولاد القريبي) عاد إلى وعيه وانه يحسن ويتعلم. يتعذب بمرض شتاء يشتوي،
 قرروا شقته على تلك الشجرة دون إبطاء منسرين (مكسداً علقوا) به كمن يعمل قديماً لهم
 بالبريطانيين، في ذبوع قلمطين، في ممالك الرمن.

لهموا جهلاً حول عمق ياسر حين جمده الرعب والهأس من احتمال ابتداء من قبل حذر فلم يعد يبدي
 حراكاً أو يطلق صرخة.

همدت وصلاته عرت عيه البقية شعب لونه تظلمية حقه لاح صمه ضيق ممة والعرقه الدافئة.
 أخته زينة. اللومنة. الرفاق.

حمله الثمن منهم إلى أعلى.

ربما أش حراس الطرف الآخر للتعيل بحتهم في علح غصم لشجرة الزيتون العتيقة

ثم تركناه يهوي في الفراغ.

صدموا وهتفوا بنشيد (ماتتصفا).

امتلوا عربتهم السوداء وعلقتو عديد نملأ عملهم البهجة)

حسد ياسر يهوج على العفس في الهواء والشجرة سترمش كصديق تبهقه والمساء تدرج ذموع
 سعية

وأم ياسر همالك ما يرحل تتظفر هودته.

يا ظلما المتعب.. مرحبا..

□ أيمن الحسن *

بقيت حبيب الملمر تحسب وحده السهرة طوال النهار دون أن تصدق أية صبغة أخيراً عاد إلى
حسني زوجته، فهل أمه ملتصقين،
لذا تمهلت بألفاظ خاطواتها قبل أن ترمي
من يدها المشرقة
على العباب المر
بأفنة وزودة الدافئة



نظر من نافدتني، حيث مفتوحة على الأمل "تمتلك سأسلك وجمي على بيوتك المثقلة، فشكراً
لهاسميك، بفوح حباً بمطورك الأشهى، بينما ألتصق وسك ذرويك مدى الوقت، لألتكس شهمة يضاه
على سفوح قاسيونك العظيم،
حاول الإمساك برصبيبي - الحمصر والبصر - إذا ردت كسرتني فويله تعطى يده فلتنقسي
متلهه.

امزوت بي حبيب، شفتك تدغدغ خواهي هي "يا لجرالك. ورجلي الملوحة بالقبلات".
تكدب بوجه الحبيب معه رقاء صفح الأحلام السعيدة "ضحى أيها المرأة الأكثر إفراء في حياتي
على الرخم من خصوصياتك الكثيرة والخلاقات المميقة".
يتبني شعب بالظلمة المحنحة - سيره بين الواقع والتخيل معزلاً بمحبوبيتي فتزهد
يستمتع المرأة بما تحسنه، لألك تعين شمتك بالظلمة الموهجة
ترده.

ب قرارك كل يوم قبل ر م
فصم مهموم عدد أيام إلى حد الأرق، يوجه ما يصيب الناس في وطنه، يود لو يسوق سحابة،
تشهي الأرض من عصف مسدها يمني سده للشردن - كو ككلن لي قرئل حميت بمسيطي.. لتزهر
الأشجار إلحاء ومضاء. يعضي كظل وأرف صوتي يرمي عن الشرفات ليها الأمن نحو هجر من أمل؛

* قاص وروائي من سورية

يا هو الأطفال كعادتهم في الطرقات. يجتمع الناس على خبر وملح. تقاسموا الرغيف. فتصب أعينهم قد
ياكل بالفرح؛ تعود سوزة خضراء زاهية كسا الريح.

اعترف لها

- دم أشعلت النار في دمي. لا يمكنني الاعتماد عليك يا ضحى

- إذا بقي بم يقودك إليه قلبك يا مصطفى



أصبح صديقني تدنس مع محمد منير: كو بطلنا حب الموت
لا شيء يقتله إلا الحب باسمه المتعدد التوابع: الوله الصبيه، الهام، العشق، الغرام.. لذا يروح

لي

= إنه حب حياتي. لا يعني مدى العمر

تأديه كضمان.

ويستحضر اسمها ككل لحظة أمامي

= حبيبة القلب ياف

مع ذلك ظهر حزيم يصف على خسارته حب قديم—

يهم زمان حب هدى حدثت من فمه حوى صرخى مله ترويعهم ثم صفر هود على غيرها

وعندما توضع مرة عليك أن توضع دائما يا صديق

تظف منسبين ليعضد، خسارة أن ينتهي حب ولتح على هذه الشاكلة للولة

تعلب خاشره، أو لقتل تهو على

- ينظر إلى الجانب المشرق من حياتك، واتس للاصفي يا

ويكاد

تقوس

حبيبي

يلتج حول مقعد البوار 'م م ضوله الحاسوب برتر حصره يدهم حضوره الجليل رحس من

الوحس المنيب يترأ برودة هدايتي، هكدا رأته فشتة

حب بعيد من حبههم يههم سعية مشلحة حلب المدي يتظان 'ن تعطر غدا

راهم لى نعيه فتأ علم حبيته

لكن شرح بههم وهو يمضي إلى بيته اسمه صعد شرج يههم تظل وحيد في ككافيريا لوعد

الجهيم تمنرجع رة أنه عمر لود بل

لقد شربت من حرار الحيد الضفير قلبك.



حتى يسطر دقات الوقت حروفاً للقد، الآتي، ويحلو الكلام:

يا قمتني كوني، حفظه لسري مع محبوبتي، ترهب بعلاقتك تدع معي مشاعري، وتبني رجلاً بيني.
لصدق عبر طفلة توهج بالحب، كحلم رجل مسويته، يودعها قلبه، ويضفيها بالأمسار المميتة، يا
أمنياتي.

يعتم الجوّ، فيدور القلب سرقة على موسيقا إيقاع حزين
شوق محب يطفئ وجده بأمل لقاء منتظر.

يوم الدري حورية فتحة در عيها، فلوح لها بلهفة عشق، رب تحيته باحس مهـ صدب تمشي
على مواء القلب إذا عو صمعه يهدير في الجهات ظلمة، ونميل عهدي على حيدرني، حنو الوليف عني
ولهم، ليعلو رجائي:

لا تتركيني، يا أضلعي جمر تلظى إذ تنهين
رؤيت.

أنا الآن دامية، وغداً في الحلم تراني

وحدهم الطلب ظفراً يبرد المساء، وب ضلع يشعش شوال الوقت، همس وحد يخطب إلى قلبي،
صاحب موسيقا الداخل وحشة، مدبيل للدموع، صلات مفتوحة على أبواب السماء المعلقة في وجهه
لما شق مستجيراً، من در البعد، كلام مصبب، بتحد مكسب، وفريقي، كلوها، صباي.

صحي.

ظفر السحاب بين يديك

مطربني بظفر ما

وان تردّي تحية بمساء

هلا بالورد



يلقبونها حمامة السلام، فلا تقوى على قتل تملأ، تشرد ليرمة، ثم تقول
سأحتض بكفربي معه، صبية عالية على مر الأيام.

ومترف

ما فتئت أرى المدائن خرافة تمشي على قدمين.

لطفه بتركه، معلقة في الشroud فتدوي داخله، آحبه إلى جوارى دائماً، لكن ما أبهج تصرفاته
معي.

نصمت بعض الوقت لتدب في عصبيته، ذوبوا، يتصل بمشر هتيت في الساعة بضمها، يشرب مع
أحداها، القهوه، والثايه ليمود، الثالثه يحزر عشاقها، ويمنح للرايحه قصيده، النثر ثم حريت
يخاور في مواضع شتى، مع ذلك، يبتس.

وحيداً



بأنك أن الرمد محبني بحلف حبيب فتميش قطيعه قصيره بيتا ممرار كثيره . مال ولام
حبيب حب ووسى هب قديمه لكز تهديتي الأرموجه لا آتت ما كنت قبل فمكتله . بزوجك
المعلم البهي فامشي مرتدا لا ملد ال الانقضه على داني فريد للاسعديه



صفاته بمداد الروح مشعولة بيرة سرورية مثالية
- وانت بميدة حكم بي رغبة لامتلاكك كفي تبت لروحي اجنحة مرزكشة؟
تهمس لي صبي
- أنت مندي.
بزلها عدم بهجره فقل بضمه ايم فبعث عن قلب مسطفه يحولها بالأمس في هذه الأيام
لشاسية

تفكتها الحبة قبله على التورق . سطوراً من مطر ي كتمس .
= يا زينة الدليل بك تبتدئ صلاتي ولا تنتهي .
نهار زيهي
سبب
فقط

بعد قليل..

تظن به للأمز بتفعل مسبح في سمته المطلق باحث عن مراب اسمه الحب داس وجهه غير
الحلق بعمر عن الأحهد ليس لديه الا للهد وراه اللغه والسد يندم لبي خدمته انسطه بيما حد
محظاي عن كترمي ممرود رمي شبه بعمر و ب حلم برحل بيتق من الأرض يرتقي نحو السماء
عاد فقصن مستوحث يحش التحريح بعش عرد و حمرمت المر باختلامه..
يسترجعنا الحب إلى عشه .

نحن أنما نحلق في السماوات العلى . وسط فردوس للمرآت .
هجر

إذا نحن في أثور صحراء . وما حسينه واحة طفيلة مجرد مركب . هكذا نستيقظ من الوهم .
تيمس بكلمات الخمر .

يشبه الوجد الوازع والحناء .

تسحك من الأيام .

يميش به التحين المر .

أربعة وخمسين مع التأمل .

ومسند الدكتوريات

هل
ولينا
لنحيش
تساءل

الميت الذي مات أخيراً..

□ ساعر أبو النعماني *

.. مات

قال بلا مبالاة وهو يسرع التمسعه الطبيب عن ديبه ويضعه في حقيبته السوداء التي قليلاً ما يصفه بها، خرج المستشفى. فلم يرضى بالطبيب المشهور

.. مات، مات.

عشت الأم بالخضبة د ثوب مرار، وقد أصرت الدهشة وضرب لم تتوقع أن تشهد موت أبيها البكر في حياتها، وهم أنها فكرت كثيراً بذلك من قبل.

وجد الطبيب بعينه مختلف دلالية على سؤال والدته المريضة. فقال دافق عن بعينه تهمه مستقرة. قد تجوز في معيله من يقوم حوله. وهو يشير بطرف سببته إلى الخدمة التي م رالت راحة البعس. بخلي عائلته مريضون الذي رسمت عليه هواهه ملونه بحجوم كثيرة.

.. أبيت عندما انصلمت بي

بطرف الخدمة يحدد ذهن إلى الطبيب الجديد، ليس لأنه لم يتورع عن مصاحفها في حجرة المريض بعد حقنه بموم دى في اليوم الذي إلى ر يتب صوال اليوم. حتى إنها شعرت بالرعبة في التقيؤ أيضاً، بل لأنه لم يبال عندما هممت بارتد الطرية الباردة وهي تحلق ملائمها وتشير إلى المريض الذي يتعس بصموية نوب أن يمتكس من معرفة م يدور حوله.

.. إنه يتعدي.

صداحت الطبيب بعدما تنصرت تلك الصلة دانه. نه لى تستطيع ممرسة «الحبس بعد ليوم في عرفة مريض تفوح من همه رائحة الأدونه ومن هراشه رائحة الومونه و به. ستقطع تلك العالقه المشببه إذا لم يبروح به. هي لا تستطيع التمتع بتحب يهود الطريفة عندئذ صلق الطبيب قهقهته القويه عبر

* قاص وهاث من سوريا

عابثٌ بحججِ الخدمةِ . وقدلٌ بحسنةٍ وهو يحشر قدمه المكسو بالشعر الأسود في سروانٍ سيقٍ أنه لا يستطيع الزواج من خدمه لا عملٌ له . غير إنعم وتطليق مريضٍ يحضر بخله عند سواك . و به مستزوج من ابنه مدير لمستشفى الذي يعمل به وفي كذبت لا تتمتع بالجمال أو الفرح لأن هذه هي الطريقة الوحيدة لكي يصبح ضيقٌ نريد .

في اليوم السابق قدت قد سمعت له تقوُّبٌ من معلي الأعشاب ، و حيرته على شربه قطله . عله يدم ويرحمه من ثباته التي ترعجها ، غير عيبه . ان نصف الممثل تمرب من همه ويلل ثيابه وحمله يشمر بليريد من الصيق . ورغم ذلك ظل مستيقظ . وهو يش أنها مكتوبه طوال الليل ، فعلمت أن الأمر غير عادي ، فأتصلت بالطبيب لكي يحضر .

قالت الخدمة دون الإشارة إلى أن حاله المريض ازداد سوءاً منذ فطر من سبور . ولصعب له اتصل بي طبيب كميلاً يصيح هرسه حضور عشيقه . بعد عودته من رحله سبحانه على الشجني لأنني كذبت في حاله شوقي شديد إليه رغم أنه يدمله بغويته . وبداله يص

- لم تكن حاله سهلة كثيراً

- أجل . أجل .

فقد الطبيب وهو يصيح يدم على شعره الطويل السعم ، وزدف وهو يحاول تذكر اسمه الأدوية لني كتبها في الوصفة الطبية

- قالت إن الأمر لا يتعدى به لا يتجر . وعدم ررته وعصمته لم أحد في الأمر شيئاً حطير يستدعي نقله إلى المستشفى ، ووصفت له الدواء المناسب .

وزدف وهو يطوح بيديه دون الإشارة إلى أنه تاجر لأيام ثلاثة بعد عودته من السفر رغم اتصالات الخادمة المتكررة لظنه أنها تلج لعموده بدافع الرغبة والشهوة لا غير

- عمره انتهى . كذب . حه كذابي . هذا همه . الله علي به حل . ويجب الاستسلام للأمر الواقع

- فكالت الصيدلية القريبة معلقة مساء أمس . وكفت سألتي الأدوية هذا الصباح لو .

بتر البواب حملته الأخيرة وهو برقع بيده الوصفة الطبية ونظمه يتقدم منك براءته ، ويحاول حده لا يظهر ما بعمره وهو يسمح حديث الطبيب عن حبه للمريض وقصه . الله . فهو يتحضر جيداً . أنه فكس يسمع الطبيب وهو يشبه بالفتة مقدسه كلف حرج من عده . وتحدثه بسبب خلق كائن لا مبرر لوجوده على الضرة . الأوصية . حلف الطبيب الوصفة من يد البواب وحمه بين صديقه وهو يرمقه باستحفاف كانه يحكي في دليل إدارته . وسرع من رسم على وجهه أسمه لطيفه وهو يقدر من الأب ويخاطبه

- سيدي . أتريد شيئاً لقد همت بما طلب مني . اتصلوا بي عند الضرورة

وكتبت إحدى صديقاته لما جاءه تخرج من هذه عذراء فقلت له لم يعد هناك ضرورة للاتصال به

بعد موت المريض الذي كان يعالجه منذ سنوات

درس الأب يد المصممة في حبيب مسربة و خرج زفاف مراهبه لم ينظر فيها محمد أبه فوق ما يسحق لطبيب الذي انقطعت وهو يمسك بلطف ويودع الجميع بكلمات يبدل الناس يحكم العدد في معاصيب الوفاة و سرع في الخروج من المنزل سعيدا وهو يمسك بيدي عذبة المصممة دون الاضراء بأنه خرج لئلا من مر فيه حنة لم تدرك بعد وهيل الواسول إلى سيارته الجديدة الحمراء توقف عن لعه وعلا وجهه العيوس وهو يتحدث نفسه

لو أمثد به العمر لأربعة أشهر على الأقل

فقد الطبيب قد استبدل سيارته حديث وبني في دعة قسدت ربه ولم يدرك بجلده أن الأب قرر في نفسه ألا يستدعيه مرة أخرى حتى وإن كان صديق أبه فقد وحدث عبي مع نظير بنين، فمن عبر لخبور بر به ن يقضي مريض بسبب عدم تقوئته لمدة يوم فلأحد رؤيه أبه يموت بطريقه لاقتة، ولمس يهدد الطريقه المصممة

أهملاه الطبيب حقنة مسكنة، وزعم ذلك كان يتخلف في دونه.

فالت الخدمة وهي تسمح عن حذف دمه صغيره احتلمت بمراف من مملوق التحميل، وحتاجت شعور نسر بتبيب الصمير أبه فكتبت تتصرف بقموه معه لا ميم وهي تسد في طريقه إلى الحمام، فلم يظن يقوى بمعهده على الخروج من السرير حتى إنه صغير ما تحلب رجاءاته في تحقيق رغبته في لحوس في حديقته المنزل ليتامل الزهور والحشرات وعسى ن يطرده الشمس الدافئه الصنم من عظامه المصممة فلولاه بيتيت بلا عمل بل كذب تتول من يدهج نمن ندم (جونها الصمير

ماذا كان يقول؟

حجر الشررة تضلم الأخ الذي حصر إلى العرفه مظفره فلم يظن يريد الاستيقاظ بظفر وتعبير بر دمه مجرد ن حده المريض مد في المصباح ولطفي حته الصمير صرحت على اشتاله في هرهشه لأنها كتبت تحش لده ميب وإلى نفس حده الأصغر وعدم رى حده معصم القميص، تدكر به لم يرد يهدا لقرب من سواب وعذب به الدافقرة إلى عهد المملوه حين نفس يلعب معه بترتيب المصغبات المنيه وكان حوه الكبير يسخر كل مرة شك لا يدهشه ولكن بعدم تشدد عوده همل هده الأندب وفصل الذهب برفقه صدقته الدين يركضون معه حلب الخضرة كم تدكر أنه ريب موب شهو لم يدخل حجره حبه الوحيد الذي كان يذنيه عدم يسمع صوته في الجليخ ولكنه كان يجهله ومع بكثر الأمر فقد الأمل في ر يحدث إليه ككف عن مدانه وتدكر أحداث بسيطه كثيره في عهد المملوه عده نية ححم الإحيات والياس الذي كان يعانیه ذلك المريض الياس وشعر فحة كم هو عديم الإحساس لأنه كان يحد محدثه نفس حزين يمت إليه بصله الرحم لدقوى قليلة ككل عدة أيام أسراً شفا

وفي تلك اللحظة فقد الاحترام لنفسه، فاحد يمحكي على نفسه لأنه اكتشف أنه لم يكن صاحب مشاعر بالرهبة كما كان يظن. و الموسيقي الكلاسيكية لم تنتشله من بلاذته وتجعله رهيق للقلب حتى إنه بدأ يشكك في أنه سيصبح في المستقبل معروف شهيراً على اليد.

- كان كلامه غير مفهوم.

لم تشد أن تقول إنه لم تأبه أن يكون يتعلمه. فقد صعب مشغول بهتمه قصة حب حرة عني لشدة الصغيرة وقد صعب في نهاية تعلم لتأثره بهيته المعجمه هاجلة متب قبل الرواح من الفرح بري تحب ومسح اليوم انصعب ان مريضه صام مثل يظل العلم. ولكن دون أن يدركه جذ الحب أو يطيح قبلة على وجهه الشاحبه.

رمى الأب روحه الحادة على طرف السرير الصغير الوحيد في الغرفة وهي مظلم بنفسه فظن من ضوئها يريد أن يعرف من حوّل عم بقوله كان يود الاقتراب منه وامساك يدها لخرقة، ثم الجلوس بجانبه ليبحثي به قصة حدثت فعل، ولكنه لم يفعل رغم أنه مثله يدي من حزن هائل لم يقدر يتحين أنه سيبحث به عقب تحقق الأمية القديسه يوهذا الأب التفكير فشكلها ما نسب الموت له عند كان شاعرا، ولم يحجب همد الأمية عليه، دون أن يفهمه قسوة الأمر على قلبه الصغير، فقد جمع الأمية على أن ليس له أمل بعيد للشعب. وأن حاشية سترداد سوما مع تقدمه في العمر وذلك متحجراً أن همد الأمية شريعة حق ولا تمت إلى الإنسان به بصله وأن موته لم يقدر عليه مبهمة تتحقق بل فظفاره جعلته يشعر به لم يتم دور الأبد المصائب. وأن دمه لأحور الحداثة والطبيب والدواء لم يقدر شيئا د بال ضماد كان يظن. و به كان يحب عليه مع ولده شيب من الحزن والود والاهتمام.

ثم تلتفت الأم إلى زوجها الذي فكانت تصرخ بوجهه أثناء شعيراتهم الضخيرة في سموات الزواج

الأولى

- ثماني لم ألق بك ولم أتعجب منك

كان الجميع يعرف به تقصد الطفل المريض فحسب، فلم يرعب أفراد الأسرة في الاعتراف بأن له الحق في الحياة معهم. فمدت يدها لم تحتمل الأسرة بعيد ميلاده فخره، ولم تقص الأم يوم ضماداً في أطبخ ضفي تصعب له الحلوى والتقدم المزين بلصغيرة القديسة، و تشتري له هدية حميمة مرتفعة الشئ فخره بل لم تحميه يوم بشرأه ي شيء له وحده حتى الذي الي كان يقب بها في مناولته صعب من محلمات اخوة لهمله. كان ممسك يده ولم يقدر له صدقه يلعب مفهم في صمعه. وكان يكتمني بأمل الأولاد من المهدة وهم يلعبون في الشارع ويسمع حيف انه صمعه الأمل أن الأب كدوا يلعبون معهم وحده دون الأكرات بهرقته الحثيثه وبمعدت نمت الشعر الحفيف في وجهه لم بعد بنسج. فقلت حسموه له في المنزل الجديد عرعه مصورة كصمعه كصمعه للأشياء غير يسمعه. وهي بعد مصورة مرتفعة شدي منه. بقعة صغيرة من السماء المرتفعة، وتقدموا العرف لواسعه لتي تدلحها الشمس والو. من النوافذ الكعيرة المظلمة على حديقته موزعة بأصناف شني من

لأشجار والزهود هالآب كثير العمر بحكم عمله وله هوبه في شربه بدور الزهور من مختلف بقاع العالم

نمت الأم وقتها ن بظهور قنحت حينها ضلها وهي حائسة قربة لتبلي ثلبينه المتواضعة التي لم تكن نعدى كاس ماء بارد في الصيف وإفاد الطلاء المصيف في الشتاء و بسوية الوضوء من تحت راسه الذي سقط الشعر عن صفه لالتصافه بالوسدة لسنوات ذويل بدكرت به ضن يتعمم عن ثلثه ما زالت عالقة بها بعض اسنان ماضلة علفا بولف تدخل عرقته من وقت لآخر ، وكان يريد التحدث إليها ، ولكنه لم يكن يعرف مده يبعي ن يقول فكان بعد المأان دانه ككل مرة
- حكم الساعدة؟

صعدت بشعر بالعبس لثده بلاهته وعبه فتعذر العرف مسريف غير بهه يبق في الأسله التي قد تجول في راسه.

تحدثت تاروت الأم وهي تامل وجهه الأسمر الذي فقد القليل من ثوبه وأرداد شهوباً وعلا زرقق خفيف شمعية الرقيت المبرحتة عن صرف لمدية الدخض اللوز وشخصت تحب عهه دثره متفرجة الحواف من ريد بيض توسلته لملعه ميل الي الاحمرار البهه.

وقب حته العمري قرب البب هدهه تهيب للعروح قبلهم حميه هي تحف الأموات وتطرد الحديث عنهم وهذه ور مرة تفتح بهه مع حته تحب شقف و حد وزعم مشعر الاصطراب مضرب إدا هض ثمة سرورة للدهب الي السوق لشراء ملابس جديدة ذات لون سود وهضرب ن ارتداء ملابس الحداد سيخضعف لحمليهه عن وجود الآح الذي لم يسمح عه من قبل فقد حمت الأمر عن سررة حمليهه حثيه الظل بها قد تحب مملا مشوف هضامه هله اتفق غير على بين هراد الأسره علي الا يحلسوه مع رهم و حتى يشير الي وجوده فقد هضوب يخرجون من حد أفراد الأسرة ليس أكثر من إسان نافه.

التمشب الأحب ن عهه مستعربه شدة بفضله وهيب مسؤولا إدا كفن والده سيؤجل موعد وفاهه عندئذ تحدثت الدموع من عينيها وهي تحيل بصفه والده لتعلم مشوه ممسي لخدم الدين يسيون معاملته وتذكرت به رت الحدمة بصفه على وجهه مده مدة وله تمطر وقتها في ثلدها ، و معافيتها على الأقل فلقد كدت على موعد مع مستيقه لشراء حديه جديدة وسبغت يضا لن بها كفات نفس بالخطب بوبي الذي اشتراه حنأ ن من باريس هضرب من حيه ، ولغه لو بال بعض من هه لاهتمام دت سعيد ، وله يمت وحيدا حريه يهدد الطريشه التي بدعو للحري ولم يقد على تحمل لمريد من القهر هدهارب على الأرض و حذب بكفي كنه لم يبال حسي عدمه خدعه ول رجل حيه فاسعها وسلمها عديته بومه هضب بها لن تكفي مرة جرى في حبهه ، ولكن موب حيهه هضب لها لمكمن وإلى شد الفواجع هي الشعور بانك حدثت امسا تعرفه جيدا ولكنك لم تقدم له ولو مساعدة بسيطة قيل مونه.

مات دون ان يترك خلفه غير ملابس منتهبة حالب ثوانيه من كثرة العمل فلم يأت به احد لصوره
شراء ملابس جديدة له فكثر يمشي ملابس احوته إذا ثم يعوضو بحاجه اليه . ربما لأنه لم يكن يعتد
سريزه شؤال حياته . لهذا وجبت اتحدثه انه لا يمكن الاستدانة من تلك الملابس الرثه ووضعتها في منله
بمخلفات مع علب الأدوية وشتعلت بمثل بعض حديد في المؤن إلى الحجرة التي لم يعد بحاجة اليه . في من
عزاد الأسرة . وساعده بمثل الأشياء الثواب الذي جد المصور العشيق القديم للمريض ووضعه قريب
باب مرور القصر لهم عليه في ليالي الحسيف . ووضع المصدة الصغيرة التي كانت مصدفة للأدوية . في
لحرس بعدد وضع فيها إبريقه . معدب . والتقابل من المصور والشبي حتى يقوله التي حصرت بمسماها
ورعت فيها الحدمه برفه من الزهر الملون ووضعتها على هذه الخليج بخدم علفتها بورق الزيمه هيدت
صمغرية حملة

لم يحملوا لأحد عزاد الأسرة الذين سرعن ما عدوا إلى حينتهم الطبيعه نه لم يهد للمريض من
ثر في اسرل . وهذا نه لم يمس فيه يوم . وتم يمشي في منهم يتد إلى نه ليس له ي صورة في اليومات
لصانعة المنيئة بالصور الملونة لأشخاص يصحكون داس

أحلام صياد ..

□ محمد الحفري *

شدها بسرعه لأي شخص في الماء . لأي حركته حتى لو كان السبب هو الهواء فتخرج صدارتي
هارة من فمك شيء عظيم هي الحبه عدي . لطيفي من حديد عود لرميها في النهر بعد وضع ملقم
جديد لأعماً حطفي العاثر...

يسحب الماء مسرعاً في النهر محدث صواب مألوف نراة ومختلفة نراة جري وان فبق في مضيق دور
حراك . حتى حنف لأشجار وبين الأعشاب حتى لا يرمي صمك النهر علها يصطدم بصنبرتي ولصرح
قلبي الحزين الذي ترداد صرياته لأي حركته في الماء
أحس اهتزازاً في القصبة التي أحملها...

يتجدد الأمل هذا الذي نلته وراءه دوماً يتدفق حديد ثم يعود الرظمس لكفه لا يتوقف . انظر
في طبق من السمك اللذيذ . ومدد يمي . يا طفل فقير منك السمك؟ لطيفي حد من برجسي يستهزئ
بي يهيب ككل أمالي

– السمك ثم يخلق إلا من حنك . إنه يفتح رجلاً يملكون التروعة والتعبيل والحمه وسوء
لأعصاب .

– هذه أدوات الصيد إذا ؟ . يلع علي إصرار عتيد علي امتلاكها .

الاهتزاز يردد كضرب ليد . يعطون حجمه كبيراً هذه التي تحوم حول مسرمني

– هذين أعصبتك يا رجل . السمك الكبير لا يصيده إلا المهرة ويجب أن تكون منهم .

أتمادى كثيراً في أحلامي .

مدد اليد لا بد لي من حب سنة كبيرة من أجل حمل ما أمطده إلى الموقد وبلتاتي . حصل علي

نقود . النقود هي التي تحمل ككل مشاكلي . عندها لن يعترضني شيء .

• • • ضم معثرات حتى وصلت إلى هذه المهمة - خير - فهو القدر يبعث لي المهمة التي باسمي .
تحت كل أحلامي (التصويتة والمعنوفة - تجارة بدون راسمال - موابيح كثيرة ولا مستحيل بعد اليوم وفي
الأيام المقبلة سوف أجيء بسيارتي الحديثة وقد يرافقي أفراد أسرتي - ما دلت على ذلك ؟ ..
لن يدخل عليهم بعد هذه المحلة وزيد - ملحظ معي بعض الأصدقاء - ولعل لا قد يسرقون
المهنة مني ويأخذوني في الموق - نعم أنا لا أحب للمنافسة بل أكرهها ..
قد يتساءلون من أين لي هذا الثراء ويظنون أنه غير مشروع - على أية حال لا غير به بما يشؤون
ويظنون وليعلموا ما يحلو لهم فهذا الرضى أب والطوفان من معدي ومعحتي صيد والصيد رزقه غير
محدود
نهر التفتية بقو - أسعدي - سرعه - هجرج - كفن - يسحر من هذه الملتوية لصعيفه والتي لا تشبه
أحدًا في هذه الحياة سواي ..
لا تدري هي التي تحركت م يدي المرتفعة الحنيفة ان تقلب السمكة الضخمة ؟
أواني بعضي .
- لاشي يستدعي الحر - يخيف هسك الدهر ضخمة و - من يستطع - يخرج هذه الصخور في
لحاحل القريب
يزداد صخري ويعد صخري مع ميلان الشمس نحو المعب - عطر في طريق عودتي الطويل وعدد
المسافة المأداة لي لا تصبغ شيئا ..
سكك حنية خلف من العدد - مني بعضي بكنهه هذا عن عبي اليوم وما بعض من أيام
الحقسي - حصر في ظل يوم ولا يأتي العد الموعود ذلك المراء مثل ثعلب والسيب مثل حلال يرفض مثالي
ويصائر حتى الأحلام.

رمادي وأثقل ..

□ سوران الصغي *

حتاح ن' وازي حربي الشرى ن' راضف فوقه التراب في رص لا عرف الطريق اليها لا ريد ن'
أورو في الذكرى الأربعين له أو صباح العهد
نقو حنن التي بضميرى بعقدن لا يستعري هضفا هو الأمر وبصيف ابه لپ بدائي في العمر
لا نظلي به كعده الأرض مهم رعب لى نحسدني
من عرابه سلم الحب الموسيقى به لا يتحدب والمدي ريف لذلك يدعج يد إلى الأرضي وعين ن'
معد

حين ضمت نعرض لألام شديدة في المعدة تضامي قوة المضغبات، حين قصيت وأهلي سمة بضمامل
ميراني وحين ليست ثوب البرد بعد انفسر، لم أكن أعلم أن السوي لغة الوهم.
نقو حنن التي بضميرى قليلا ضفانك ببلعين ريف هو شوق إلى قصص ضمت نضفني.
ما هو فلم يقل شيب لطفه وبعد يوم قليله من شيء يسمونه العمل مرضي بسيدال لبي هالمر
لم بعد ملانم للألوان وحين غلقت دني هوجب به يشدي من أمم مرة صغيره ضمت نطلم بدورق
والده ويرمي فوقني ثوبا غامقا اشتريته لأوقلت أخرى
لم يحمل مني وقتها إلا ن' نكلر هدوم

حينه تدولف الغدا بصمت فزرو ببسفه حديدة تشبه العريه
لو لم يقل عاصم ما هكدا تطلع حسب السدرة لكعب ضمت نبي سين صوته
نقو صديقتي من بين صحيج ولاده حين نحصر الحيب في عرقين وسقف نعلني ن' لا نشمي
غير روائح لا تحتمل، حتى نك هكدا للوايا تسابق أثاث فليك لمان
لم كس عدم يوم ن' في محرو حواني ومديقتني فترا صائلا من الملمس

مرة وبعد ن' مع بطمه بالضمير من المصطفة دوز ن' بدعوي لشركته حلاوته دوز ن' يشبه إلى
معمة الترضير المبعث من جواله والتي نشي بعيد يحصمي حرج من البيت مطلقا بالمستح دوز ن'

* قصيدة من فلسطين نغم في سورية.

يراني حاول رسم شكل مختلف لشموع صغيرة ملونة بحيث قلب الحلوى بيسمعه سرعان من نهضت كتابه حيوان الاحتفال قد تقطعت حين ركب سيارته على عجل ولم يسمعي موه الضربات وقود حين عاد إلى البيت بعد يومين طلب مني دفع من اليد عن المشوي وحلست في مضخة الرمال في مكان الشوق قوب بي ذكرني بحيل كثيرة كتب بحضيرة كفي فلتاتي لذلك وجدني رثمي في حبيبي ورجوه دعب بعيش وقيل ن يسعد صهرو على الحبيب ويعد سقيه معزوف ريد كروب من لشاي فتحب الهدوء هبت عرقص حوقه حمراء ورطعت مده حب ن تحلف النصح والعيب تحت شمع لا ترحم هناك ينظر الحب مداف حار وضفده برحمتي سرور مني بحشب الباهة وهو يشعر ما الذي ينقصك ؟

من عرابه قريب من تسخير الليل وتعلق المواعيد ميضجرا لذلك طلب تشح بالأسود واخرج من البيت على رؤوس صديقي لأراق في سيارته التي تبحث عن الطارق الوعرة في نصف ساعة لا تقي بعرض الأحداث العظيمة المؤجلة ثم هيثوث بانه يحيي وتشتت بده يمدود الميرة تضمتني مبتدى مرة وحس عذب بشوق ميسمهم وجدتهم يتخلروني على باب البيت متوحدين حبيبي وامي جالسة في صدر البيت مملأته رسمه ذلك من فتدي صوابي ثم به أيدبهم التي تقدمت صبري ضافت فوسلي العالمة كفي صرح باني حبه

تقول أمي للسنة في لحظة اندفاع حين يصيح من لطفل مستسرين به وألطر إلى بطني الضامر وأرجو الله أن يفيقه هرع إلى حبي و رسي فلم يراع من التعليل والتفسير بحلم بيسد و خري حمراء تعبد لي سجداء الحلم فحضرت بطول دضر لا نش خصم شهي وشترت له ملابس زرقاء فضرب بالسمير و عني بطرب التي مضى ثم سمته يقو لاد تدورين حول مصانف لا شيء يستدعي عد الأصمراء صفدي مرة خري لا تقري صون الحب خرجت من البيت بشي من الوداع وفي المساء عدت إليه مدفوع من شعري

في اللحظة الأخيرة من المبرهكت أرقي دعنا نشرق لتقريب ضحكك مني ساخرأ مراني أن أنطق معوضاً لركضت في الجاهلي القصير سائلني استي بشي من الحجل وقد ملعت العشرين عام كصيف بكون لون الحيدة بين امرأة بشمر أسود مسترسل ورجل ضاه به الشيب ولا حبيب حجل ن قول تب بان والده لم يحب الأشجار يوم لذلك صردت من احتمالات الطر

حكاية زوج مع المرأة ..

□ فريد أمصشو *

سَيِّ عِلَال رجلٌ خمسمي، سموب قوي اليه محيوب بين عرود قريه الصغيرة الهاده الواقفه على سمح جبل بفسود شجر البلوط والحسوبر مروح إلى بلع التسعه عشره من عمره من ابيه عمه هادشه التي يصغره بارب سوب ضامه وضدت مميره من قريدها بجمال المييمي لأمر، ويشفه عشوق ويصغره اللاف وقد عدت المستغيبه ضفير من حل الاندب بعد سموب سمع من الرواح وتردد متواصل على غيبه المديسه وهتبه القريه والقرى الجبوره والبعيد، وحين يرفا بهولودهما البظفر جمع الأب - رعم يومع مدحوله لشهري من عمله حرم رعيه البرع لدى امحتر شري القريه و حد ملاصقيه المبروهي - هل بلده مسمره وضفرا دظفر وانثا هو لم لهم بيشرا سميه ودع هرفترين موسيقيين شمينين لشهيد الجمل وابيح المدعوي.

مرت شهر قليلة قضى بملأ خللاب ابن سي علال حبت المرحى سراخ وحويه وبهجة ويصغره عبي والديه يوم بعد حر ولم يظفر يوم يعل من الحديث عن سلوك ابيه وحياته فكما تحلق من حوله زفافه في مقهى القريه الذين صغرو يبرغحون حبيب من ذلك قل جدمهم لى اى انكشاره من توديد نفس الأسطوانة فكما اجتمعوا به في المقهى

- سي علال لمرأى رالف صرعتيه هاضلاى صمك واش هوقب فكلم صمك صمك وعشيه كفتفرع ليه روسا بهاد الكسميه؟

أجابه أحد الحاضرين الذي كمن اب لشربه اتمن

- خني عليك السيد! ت باقى عروى حتى تضفل الهذره مع ذاك البريه إلى مارال كفتفكع هيب بلرواح، أو تولك معاف، عاد تحس بحالو الأبد!

خمى سي علال صمحتته من الحوار الدابر بين الأثنين، وظهر ملي إلى الشاب قبل ر يمسأدن وملاه بالمعارة فاقلا إلى بيته للملاعبة وليله، فكما ألف أن يفعل يوم

ومن جهتها، لم تكن تواسي فحشه في دشر خير ابنه وحضيتها وأبداه محوّر ضلّاهم خير
تجنّعت بعيت القرية لدى دهبها، إلى البور لسقي الماء، ولدى خروجها إلى المروج والحقول لم يحطها
لا حصر ما يصرم من لثقل أنفهم، ولم يفتن ضلّاهم ذلك بعد يوم ذات حصي إليه بهتاهم،
ولقد بسدها بل من منسحبته، ولأسيم مع من هريبت له في المس فتبات لم يفتن يفتن
تصيقهم من كلامه المذكور ذلك

لقد كانت حياة ممره سي علال مستقرة هسة سعيدة، ولم يفتن عيشه البسيط على الظواهر
لبعض علي ذلك، وعلم رب الأسرة - مناسه - ر عديداً من بسوة الذرية ورحله، يفرور منه ومن هسة
ويتسائلون عن سر سعادتهم التي ترى عليهم على الرعم من قلّه ذات اليد، وفتن سي علال يفتن من
ر تحببه من حدود، فتلهفه وشتت عته لدا، لم يتردد في قعد فتية القرية الذي صتب له
حرره، وضمحه بان يصمه في قرنس مدييه، ويدلته في عته ولا يجه إلى أي مفضن إلا مصحوب
به، وذهمه عيرته على عائلته وجوهه من ر يصبه، مضروّة، إلى اتحاد حورين حريين مشيرين لفضل
من زوجته الحبيبة، وأبه فرة عيه

ولم يفتن سي علال وحده من يشغل في رحيه المحسر، بل كان يعمل معه اثنتا مفضلين بهم
أخرى أي حسب فتة في عمر سي علال لم يفتن نقل حملا وهدفة عن دفت، ففتنه بهتار
برعداد الطلوم لخدمه، ولم يفتن يحلظهم أثته، بل كانت ملارم اللطيف، ورسل إليهم ما لعدّه لهم من
وجبات، مع أحد أمهات المختار الأربعة.

وبهم سي علال مشغول ذات صيحه بسويب عرفته الضخوخة الصغيرة، الواقعة في مدح
الرحية مع من دهنه، لصيقه تلك الماء قادمة ثبشوه عمله الرومي، فربح شفاف قلبه، وسمّر في
مضده يراقبه دون حران، وفتنه لم يرهه من قلّ حلال حبهه، ومن شدة بهاده وقبب بمضده
لتي كان يفتن به عرفته من بدد ومدمر، ملأ عليه سورته دسه، وشعلت تمضيره وحدثت
تعبيرا مموما في حبهه القديه، تعبيرا مرمع ما لسنه هسة، التي حشيت ن يفتن زوجها قد صيب
بمن وبدي خير، لأسيم بعد ن لاحظت إغراقه بومي في التامل والتفتير، ورفه يستمر
وهانت مع في مره هفتحت عليه ن لداحه ببعض الأعشاب البرية التي كان يفتن يفتن بهاليتها في
علاج حالات الانضباب والاعمر، والشروود، وكل ميل سي علال إلى لمضده والصحت، واحتصن أبه
بل سيطر على صتيه التفتير الذي لم يستطع المسكتيه زوجته هم، بسبهه الحقيقيه، لأسيم وأنه
حدث بين عتيه وصحه، وعن نحو لم يفتن يتوقفه حد؟ انه التوقف في شرك الحب؟

إن من كان يشغل بال سي علال هو بحث نسب الطروق وحاداه لمصدره روحه وعشيقته التي
حيه يفتن من جانب واحد، مصدره فاعلة أم طفله الوحيد، حقيقة الأمر، والتي لم يفتن يفتن
ن يحب زوجها مصونة، حري عيرف، لأسيم، وأبه مسجمن ومعيدان، ولم يفر على رواجهم وقت
مويل حتى يفتن من بعضهم البعض، ومصدره لخدمه بمقدار حبه له، والتي قد تقبله روحا بالظن
إلى وضعه الاجتماعي والاقتصادي الصعب، إذ لها يتيمه ما، ويعيش في منزل بيه، مع زوجته الثانية،
بين حد عشر حد، وحت معهم من هو شقيق، وكثرهم عير شدة له، ولم يكن أبوه سوى هلاج
سعيه يفتن، لفتنرات الحمسة التي ورثه من حده، ويعيش من علاته، ومن مضميل معروفاته،
لني لم يفتن متنظمه، بل تتوقف على التسلطيات الحلقية التي يتسبب بوفهم، وشحه، حبات، في

الضعف وفي الإصرار به يبدوه فلاخو القرية ويمرسونه ثم إنه لم يتقدم لطلب يدها حد من قبل الأمر
لدي كس بتفتي. ويشعره بالخوف من ريعوني قتل الروح! لقد علم سي علال بهذه المعلومات
من عدد ممن سألهم عن تلك المدة فكان أكثر أوتيا وثة بالتمس وتوهمها للمرح فهم أو فتح بها
في موضوع الروح بابتة ولخص المشغلة الضجري التي تلك بملنه هي ضميمه محسرة روحه فحسنة
به يريد فهمه وضدبه حين يقدم علي في فعل دي هميه ضميمه. فصد فتبه القرية الذي كان
موسع لته بالنسبة اليه بعد ر حربه مراراً في حوادث وموتل حري فتمس عليه م وقع و جرد بهما يوي
فعله و سر إليه بحجم حبه للخدمة الصمله لدى المختار حين المتية بخرج شديد دركته سي علال
سريفاً لاسيم بعد ان رى وجهه يتحجب عرق وحديه قد وردت وسقطت عن الضلال برهه من الرمن
يقب الأمر في دمه. محمد فهم يحجب به مسئله التي بدا له عن غير عدنه للمروعة و حيرا عر حبه
مسائله فقال

ـ هل وقع سوء تفاهم بينك وبين زوجتك فأنس؟

وأردف قائلا

ـ إذا كان قد حصل شيء من ذلك، فثمة شئ آخر لا رجوع إليه إلى مجريه من دون تسريح أم

بمنك!

نهد سي علال شهيدة عميقة، وعينه معروسة في الأرض قبل ن يحجب المتية قائلا

ـ لم يحدث خدام بيده، ولا سوء تفاهم ولا شيء من هذا القبيل الحمد لله فهم روجي
بفعله عشت حتى التحدث داخل بيتي بهذا عن المشغل الأسري التي يحسني معك كثر الناس
وم قصير فقد في واجبه ومسؤوليته! الحمد لله على هذه المنة! ثم صمت استعدا للروح بعد بعد
سمعية في البوح به.. ولخص المتية ضله ان يواصل حواره، فحضره بانه لم يجب بعد عن الشئ الثاني من
سؤاله

ـ نعم! ثم أنه كلامي بعد؟ قال سي علال.

ـ ما دامت حياتك مع زوجتك حتى و بعد، فلم تصغر، إذا في التروح بشيء؟ قال العقية

ـ في الحقيقة، ربت، بعد مديع محنت، فقد حسنة، بفعل منحه لدي المختار وبمجرد تلك
لنظرة حسنة بامر عريب يحدني بحوله ويملا علي حبي ظله. بل إنني افكر فيه الآن
كدمي! ولن سطليح لعيش بدوي! إذا عقبت العرم على منحتي ومعنجه بيبي في شان صلب يدي
روجة ثانية لي وأردف سي علال موسعا

ـ يا فتية، إنني لست قايوم ملاقي فائلة بهت بل ربد ن الروح بحري هاجم بين زوجتي الشبي
ضفم فل محمد الملوي وعيسى الموسوي وضفم فعل حدي رحمه الله برحمته الواسعة، الذي تروح
بست روحت، تسلم منهن عشرين من الأبداء والبيت وضفم فعل ضفرون من رجل القرية!

وبعد ما وصح له ما يريد، استشر سي علال العقية الذي وحده نفسه حيرا، مضطراً إلى ان
يحدث معانيه عن مقصد الروح في الاسلام وعن حكمه. وعن شروط التعدد في الزوجات وقد
ضمن سي علال ملياً إلى كلام العقية وعلم منه جوار الروح بربع شرطه العدل يدهي في حدود
المعروف عليه ولخصه بامحة بان يحبر فأنس بحميه الأمر على تشهم وتقبل راضية بذلك رغم عدم

الأنثى مع بأن مجرد سمع ذلك سيكتوّر حسب عليه ، وم بآلك بتقيله ، وتقبل صرعه دعيش معها ،
وتشرّكهه زوجة!

ودّع سي علال الفقيه راحد إلى مكره وحول استجمع قواه والحقلي بالشجاعة اللازمه لإحبار
روحه فافسه المستعصيه وحسن عذب مسند العثاء وتسلوا مع ما هيأته و رصعب سميره الذي
مرعى ما أسلم نفسه لنومة عميقة ، أمسك بيدها فتلا

- روحي الجميلة شغل هدي وم يعيب بصرك بواحد تحير شوي صعب مسمى تقيله!

- فتكلم الله اسمها خير الخير.. فتصل أنا ككسمع لك يا زوجي الحبيب!

فاحيرها بتفصيل م حدث طفله و عترف لپ يمعن حيه لپ وبانه سيجتهد في إسدهما مع
والعدل يهيم على الحق الذي فرضته الشريعة وفيل ن تحبيه بلوافته والرفق سآته

- هل لي ولأ والى هذا هو سبب التحله التي تآ عيه شغل هدي!

وفهمت من جوابه و فوعه في حب تلك الفتة هو سبب اعراقه في التفتير والشور الديهي ،
وقالت له مصطفاه ابندم صغره تحمي وراعه شعور ي روحه تقى بعصف في مثل وصفه هذا

- شوف سي علال.. ت رآك عارف مقدار حبك عمدي. ولطف من بعد م سمعت منك قتل م
سمعت م بت لي م شول لك سوى مدعي منك بالتيسير. والله اعوزك. و مرحبا بسبب الناس لك
مرحبا!

شعر سي علال وهو يصفي الى ضلال روحته بخمس مردوخ! فقد صدمه جواب طفله ، من
وجهه لآه لم يتوقع تآ ن تقبل تلك السهولة حسرة تشرّكهه روحه

و حس من وجهه حري بان الظروف سحت مسعدة له للإقدام على تعمد ما يريد مع أنه لم
يعص بعد رآ الروح المعطرة بلا عذب وإن صعدت علب المؤشرات ترجح ن تقبل به زوجها ، لآ صيب
و به ضان وسيم فوي غير متخفل على غيره في بوهير فونه وأعله سرنه

وهكذا المتوقع ، بعد سماعه هذا الجواب من فنه ن بطير فرحاً و ن يشكره على تفهمه
ورحبه سدره بيد به لم يفعل شي من ذلك بل قتل م سدر منه ضليه مع ن تلمى صوه القديل ،
ولدهه بام حكما آخرى. فطعت مسرعة ، وهي تردد:

.. الله اعونك نسي علال.. الله اعونك لكل خير!

لم يحد الى اليوم شوب التليه ولم يهد له بل ، بل نل مستغرق في التفتير وبأمل جواب طفله
لطيفه اللببه وبلغ به الأمر حد مايب صميره. وبيع بعصفه التي سولت له م سولت لآ صيب و به يملك
روجه ماز يهتها بألكسر التافز!

مر سبوع بضمله وسي علال لا بطرق موضوع الزواج مع حد هيب بشبه عرمة على التراجع عه ،
بمدر حرحه جواب روحته ولطف حالته انصبيه لم تنحس بل رآب بالتديل صوه! وكذا حيرته
عظم لآ حاده روحته تلح عليه بالأمرع بحطيه تلك الفة من يهيه ، و كثر من ذلك فقد قررت ن
رافقه بعصفه ، وبحطيه له ، وضن هدفه الأفس ن يربح روحه صعب. ويستيد حالته الطبيعية ،
وتعيه على تحقيق رسته في الزواج ثانية.

وفي صبيحة اليوم التالي وكفى يوم حم، ذهب الناس مني علال وحسنه، أن يمرل ب الفضا
هرحب به و جلسهم في الحمايون وعرفهم منه، سمب البورة ولا حبرب الفضا بسبب قدوم ذلك
الرجل الذي سبق له أن ته صطر من مرة في الرحبة، عن بعد وحلب ز بهد في الموضوع صطر رنه
بالإحباب قطع موقع مني علال تصدق وتم التداول في شؤون القضاة والزوج وهو ذلك واستهو حميف
الأنافق والأنحاصي بخصوص كل بقع القضاة وحدد موعد الزواج في حل قضه ثلاثة شهر من
تاريخ الحلبه وهو ما حصل بالفعل حيث قدم العريس حميني وروجهت وعن التقليد المرعية داخل
لثريه وانتلب العروس لي بي بي علال لتعطي مع روحته الأولى التي صعب سعدته بهد العسرة
عامة وظفت برود بستمرا الرجل ليس ملط للمرء بملطه قطع لو به متع خاص بها، بن إنسان
نتشارك معه الحياه، لدا، فلا داعي لأن نتكفده

لقد عاش مني علال بين زوجته عيشه هادئ مستقر، ونحست حاله المصميه ويدت عنه مدرات
لأريج والرفق وضن يجهد في العدل بينهم مدي ووحيداني وابن صق قلبه يميل حبيب لي
هائجة التي لفته دروس في نيل أحلاق لي بسف بدا ووجد ن عمله في رجب الزرع حرب لم بعد
بسبب وسعه ولا يوفيه ما يظفي من المال لأعله سربني فطر مرطبه ليس في مسج للمجم
الحجري يقع على مشارف القرية فتجس مدحوله وان صق عمله الجديد شق وحط عن مسخته،
لأسميه وأنه صق يصطغر إلى البرول إلى حوف الأرض لاسحراج ألهم بوسنل عمل تقليديه بقد صق
لهم بالنسبة إليه ن يحصل على ما يظفيه لتعطي مضرير سرتيه التي تمررت بصعف عدد
فراهم تقرب في عسرين العام الموالي لروحه الذي بعدم بحب له هسه مولود دهر، حر
والروحه الثانية يوم سنوب وبذلك توسع عائلته الصغيره وثرايدت مصرهم وعذف وضفرت
مشكله ايما

ولم بعد نمضي شهر ممدودة من إحييه يومه حتى بدت الروحه الثانية تطالب مني علال
بتوفير مصق خاص له ولأسميه، مع به شمرت عليها حتى تقدم لحطبته ن تطل في منزل واحد
مع روحه الأولى، هوأقب يومس على ذلك ثم إن هسه قطع تعمله باحترام باع ولم تعطي تمصيه
وتسمي إيه بي شقطن من شقطن الاسماء (الأمر الذي حصل مني علال بشور في وجهه ويطف مفه
لضلام ويهدده بالطلاق أن لم بعد إلى رشيف) وبدخلت هسه تهدد الوصع، وتطفي نار عصب
زوجه الذي بدا ضور هاج لم يسبق له أن به يمثل تلك الصورة هم حمت الزوجه الجديدة عن
مطلبه ذلك وقلب على مصص بالأمر الواقع ولكن علاقته بروحه حذب سوء شيب هشيد رعم
تدحلاب هسه وبعض الجيران ذوي النيه الحسنه الراعي في حبر تلك العلاقة ومن جهته قلل مني علال
من برده عن عرفه زوجته الثانية وفتر أحسنه ندها بصور، وسخه ورد بالقبيل - بلفه بروحه
أولى داب القلب الكبير لمي لم بصر سرد في ناييه على تصميره، الملحوظ حبل روحه الأخرى
ومرطبه في القيد به بلز دحوف م داب العلاقة الروحية قديمه بيهم!

حاول مني علال بيكيه مع الوصي المسجور و ن يفتج مشكله الداخليه بعيدا عن تدحلاب
الأحباب، وأن يصعب لي روحته الثانية لأقدعه بمعدوديه أمصدهه أدنيه وبعدم قدرته على تليه
مطلبه في المسكن المستقل وعلى الرغم من نحس وضعه العائلي إلى حد ما هبه لم يستطع العودة به
إلى حاله الأولى من الممدودة والاستقرار والاتساع.

وَدَات يَوْمَ امْتَدَّتْ فَجَمْعَهُ بِكَرٍّ اُفْعَلُ عَزَمَتْ عَلَى بَرْمِجٍ بَعْضُ شَفَوقٍ مَقْفَعٌ عَرَفْتَهُ - وَاتَّصَلَاحُ بَعْضُ مَا اُنْهَدَمَ مِنْ جَنْبَلَيْهِ - فَاجْدَبَ سَلَفًا جَنْبَلَيْهِ - وَاعْدَبَ عَجَبَهُ مَعْبُورَةً بِجَمْعِ الطَّيْلِ وَالْمَاءِ وَالشَّيْءِ وَشَرَعَتْ فِي ذَلِكَ التَّرْمِيمِ وَالتَّصْلَاحِ لِتَدْنِي بَعْدَ قَطْرَاتٍ تَطُورُ إِلَى دَاخِلِ حَجَرِهَا لِاسْتِمْشَاقِ لَاسِيَمَا وَرَفْعِ لَشْتَاءٍ تَضَى عَنِ الْأَيُّوبِ - وَيَسْمَعُ هِيَ مَهْمُصَةٌ فِي عَمَلٍ - رَزَقَ قَدَمَهُ مِنْ أَحَدِي دَرَجَاتِ السَّلَامِ - فَوَقَعَتْ رِصْدُ لِنَصَبٍ بِكُفْرٍ عَلَى مَسْوَى عَمُودِهِ تَعْقُرِي - وَخَلَقَتْ صُرْحَهُ مَدْيُوهَ سَمْعِهِ الْجَبَرِيَّ - فَصَلَّاهُ عَنْ جَمِيعٍ مِنْ كَدِّ بَسْرِ سِي عِلَالٍ - جَهَرَ الرُّوحُ بَعْلَتَهُ الْهَرِيْلَةَ - وَحَمَلَ عَلَى مَتْنِهِ رُوحَهُ الْوَالِيَّ - اقْرَبَ مَسْتَشْمِي وَكُنْ يَمْعِدُ عَنْ مَصْدَقٍ بِحَوْثٍ ثَلَاثَةَ كَيْلَوَ مِثْرَابٍ - وَنَلَبَ مَبْشُورَةً إِلَى مَسْتَشْمِي الْمَدِيهِ الصَّغِيرِ بَعْدَ حَضَرَتْ - عَلَى وَجْهِ السَّرْعَةِ - سَبِيْرَهُ لِمَدْفَعٍ شَخْصٍ صَبِيبِ الْمَسْتَعْجَلَاتِ حَالَتِهِ - وَهِيَ مَرَّالٌ فِي عَيْبُوبِهِ - فَوَحْدَ تَفْسِيرِهِ تَقْبِيرًا - وَلَيْسَ بِمَسْتَطَاعَةٍ حَبْرُهُ وَعِلَاجُهُ بِالْمَقْصِدَاتِ اُمْتَوَهَّرَتْ فِي مَسْتَشْمِي حَيْثُ يَعْمَلُ هَتَمُكَ لِلْمَسْئُولِ الْفَدِينِ شَارَوْا عَلَيْهِ بِحَرْبٍ مَحْصَرٍ - وَيَقِلُّ لِحْصَهُ لَنْ مَسْتَشْمِي لِمَسْتَعْرِفِي بِالْعَاصِمَةِ - وَيَلْ صَبَاحَ الْيَوْمِ لِمَوَالِي - وَنَلَبَ إِلَى ذَلِكَ الْمَسْتَشْمِي - وَحَرِثَ لَهُ عَوْنَتٍ وَعَمِيَّةَ حِرَاجِيهِ - وَقَدَّمَ لَهُ 'دَوِيَه' وَمَقْطَبَ هَذَاكَ مَسْوَعٌ فَصَلَّاهُ تَقْلُفَ مَبْلَغٍ بِهَيْئَةٍ سَدْرَتِهَا سِي عِلَالٍ بِمَعْبُوبِهِ - وَبِمَعْدَدِهِ عَدَدَ جَهْدٍ حَرِيٍّ وَعَدَدَتْ فَدْنَاهُ إِلَى مَدْرَتِهِ - وَلَرَمَبَ الْفَرَاشَ وَخَفَ الْشَفَاثُ وَالْجَوَابِيَّةُ فِي بَيْتٍ سِي عِلَالٍ عَلَى حِوَالِ تَحْمِيلِهِ الْفَعْلَ - وَلَمْ تَحْصِ حَالَتَهُ الصَّغِيرَةَ بَلْ اسْتَعْرِفَ فِي لَتَدْوَرِ وَبَسْطَ حَبْرَهُ رُوحَهُ لَدُنِي بِدَ فَصْلَانِ مَدُومَ الْمَحْجَرِ عَنْ اسْتِمْشَاقِ مَا يَجْرِي أَوْدَابَ صَبَاحَ دَحْنٍ سِي عِلَالٍ عَرَفْتَهُ بِعُودِهِ - وَيَطْلُعُ عَلَى مَدَى تَحْمَسٍ وَصَفْهُ الصَّغِيرَ تَقْلُفَ دَابَّ - يَفْعَلُ قَطْلَ يَوْمٍ قَبِيلَ خُرُوجِهِ إِلَى الْعَمَلِ - فَهَذَاكَ مَرَاتٍ وَمَرَّ يَدُهُ عَلَى وَجْهِهِ الْمُسْتَدِيرِ دَوْرٍ - تَحَوَّرَتْ هِيَ مَسْطَقُ - فَانْتَبَهَ إِلَى مَا اسْتَخْلَبَ حَيْثُ هَمَدُ - مَرَّتْ لَقَدْ مَرَّتْ حَرْفَتُهُ سِي عِلَالٍ بِعَفٍّ وَصَبَّحَ يَدُهُ عَلَى صَدْرِهِ لِمَا تَقَعَّدَ مِنْ تَوَقُّفٍ بَعْضِهِ - نَزَتْ بَشِيمَ 'مَه' وَجَلَبَ إِلَى دَارِ الْبَقَاءِ بِهَيْئَةٍ وَحِيدَةٍ - قَرِيبَ جَهْرَةٍ شَدِيدَةٍ - وَالْحَرُونَ بِعَمْرِ قَلْبِهِ الرَّهِيْمِ قَبْلَ أَنْ يَجْرِيَ رُوحَتُهُ الْاَثْنِيَّةَ بِذَلِكَ - وَالَّتِي سَالَبَ بِعَدِّ دَمْعٍ عَوِيْرًا - وَرَفَعَتْ جَوْنَتَهُ بِالْبَيْضَةِ وَالْمَحِيْبِ حَتَّى سَمِعَهُ الْخَبْرَ الَّذِينَ نَفَسُوا عَلَى مَرْوَلٍ سِي عِلَالٍ بِعَيْبُوبِهِ - وَيَعْمَقُونَ عَمَّهُ - وَيَدْعُونَ لِمَا تَعْلَمُ بِالرَّحْمَةِ وَالْفَرَقِ وَالْحَسَنِ الْخُتْمِ.

وَمَا إِلَى اقْتَرَبَ مُتَمَسِّفٌ ذَلِكَ الْيَوْمَ حَتَّى تَقْدَبَ حَيْثُ الرَّاحِلَةُ فَدَ عَمِلَتْ وَتَقْصَمَتْ وَجْهَتْ لِأَيْدَاعِهِ فِي مَنَاقِبِ الْأَجْبَرِ يَتَدَنَّ كُنْ حَرِيٍّ سِي عِلَالٍ عَلَى هَرَاقِهِ عَظِيمَةٍ - لَرَمَبَ الْمَرْشَ بِدَمٍ - وَكُنْ عَلَى رُوحَتِهِ لَتَانِيَّةٍ الَّتِي اسْتَغْلَبَتْ بَمَرْوَتِهِ إِلَى حَذْمٍ - لَنْ تَقْطَعُ دَبِيْرِي وَجْهَهُ - مِنْ هَمَمِهِ إِلَى جَانِبِ مَعْلَمَتِهِ - وَاسْ تَرَعَاهُ حَمِيدًا - وَتَوَلَّى تَقْلُفَ شُرُوزِ الْمَرْشِ الدَّاخِلِيَّةِ وَلَقَفَهُ - لَمْ يَنْظُرَ فِي مَسْتَوَى تَحْمِلِ هَذَا الْمَسْئُولِيَّةِ الْجَسِيْمَةِ - إِذْ سَرَعَتْ مِنْ مَنَهِرٍ اَهْتَمَمَهَا الْبَلْعُ يَتَوَمَّعُ - وَإِهْمَالُهَا ابْنِي الرَّاحِلَةَ الْأَمْرَ الَّذِي تَضَى يَزْلُمُ سِي عِلَالٍ حَقًّا - وَيَحْرِثُ فِي بَعْضِهِ وَيَدْعُهُ إِلَى تَضَرُّعِهِمْ أَتَيْهِ كَثْرًا بَلْ إِنَّهُ صَارَ يَفْكُرُ بِحَدِيدِهِ فِي رُوحِهِ حَرِيٍّ تَرَعَى أَبْنِيَهُ - وَتَحْدَمُهُ - وَتَحُلُّ مَحَلَّ رُوحَتِهِ - لَهْلَهَكَ لَاسِيَمًا - وَهِيَ لَمْ يَمْعِدْ بِسَدْرِ عَمٍّ - يَبْهَقُ بِسِ الْأَسْتَحْزَارِ فِي الْعَمَلِ بِالْمَجْمُوعِ - رَعِيَّةَ أَبْنِيهِ مِنْ هَمَمِهِ بَعْدَ تَهَوُّزٍ لِمَعْمَلٍ رُوحَتُهُ الْاَثْنِيَّةُ لَهَا أَحَدٌ لَا يَطْلُقُهُ بَوَهْمٍ.

وَقَبِيلَ اِفْتِدَاعِهِ عَلَى يَ حَطْوَهُ - فِي هَذِهِ الْمَسْبِيلِ - فَرَّرَ لَنْ يَسْتَشِيرَ عَمَّتَ الْحَاثَةَ يَطْوُوُ نَحْدِيدًا - لِأَنَّهُ لَوْحِيدَةٌ الَّتِي كَدَّتْ تَحْمُسَ مَهٍ - وَتَقْوَى مَعْبُوبَتَهُ - رَشَحْنَهُ عَلَى الْكَيْبِ فِي مَوَاقِفِ الشَّدَةِ - وَذَلِكَ فِي مَوْضُوعِ رُوحَةِ الْمَرْقَبِ فَدَسَهُ عَلَى جَمْعِهِ - أَنَّهُ اَلْحَاجُّ الْوَلَايَةِ - الَّتِي كَدَّتْ يَكْبُرُهُ مَدَّ بِدَمٍ وَحَدَّ تَقْرِيرٍ فَتَقَدَّمَ لِحُبَّتِهِ مِنْ بَيْهِ - دُونَ اَعْلَامِ رُوحَتِهِ الْاَثْنِيَّةِ بِذَلِكَ بِحَالَةٍ مَا هَلْ لَدُنِي إِزَادَتُهُ التَّوَجُّهُ يَهْدُ

لأخيرة واشتريت عليها شرونته. وفي مضعته سرور، أعدها بيبيته من زوجته الأولى. ضم يعني بابيه. التحملني وقولني. لمسك مع زوجته الأخرى. فطلب بعد تردد لم يسهر دنوبلا

ولا انتهى إلى علم الروح القدس من بيوت سي علال فعلة عصب عصب حدا وحرمته منحه وعرفه. وعذرت. و يسب بيته دون رحمه تركه وراءه. ثمها الأمر الذي حزن روحها من ماحيه وأفرجه من ناحية ثانية لأنه تخلص منها. ومن أخلافتها وعلياها الخشنة.

انتقلت حممه بعد انتهاء حمه عرسه. إلى بيت الروحية لتجد نفسها مدم روح وربة من أمهاله لا اثنين كما قيل لم سابق. ولتضمم حمم من مدمه. وحلفه ثقيل راضيه بذلك التوسع حلو ذلك لبيت من سريره المندره وهو من كثر يمي لم. و يتكون ميده المزل. الأمراء فيه والسفيه. وبنابور سي علال وجمعة على رعية. ولك الأمل. والتيم بشؤونهم جعله. على الرغم من معونه لأمر الأسيد وانهم كعدوا معاراً ذوي عمر متدبر حدا. ويعرضون يستمرار يملكون المزل بالبحر مع مبدع ويحرمون منهم وزوجه الجديدة من النوم والامتناع. ويد تلوخ نه بدت بهر عن مسخره ومدمره. وإلى بصرة ضميمه. فحاول تشجيعه على مواصلة عمله الإحصائي تحد. ولك الأربيه. موصدا لم. في ذلك لي يذهب حياة مثورا. بل ستجري عليه دنيا وأخرى؟

وفي تلك الأثناء رجع أبلود من بلاد الأسيد. بعد أن عاد مده هفت الفسب سواب حتى كعاد عائلته تقيد لأمل في عودته ساد إلى بلدته. وكذا قد تواعدا. هو وابيه خالته جميعه على الزواج بمجرد عودته من تلك البلاد. وتحميه نصيب من الدل يسعد على يتقون أسرة مه. وحصوله على وراق الأقدمه هك بضمه دنوب ومستديمه. برضت حمم بهب سي علال. وباده. والتعبت بدها تحت دريه عدم تحمف العيش مع زوجها. وصعده الأربيه. و يبعث لم عرض للقاء أبلود. ودفعه بم تواعدا عليه مند سواب. ولطمة حزن التلمس من وعده متدبر بده. لم تمد بفضرا كضم هفت. وقد تواعدهم. وبانه. مبعث في حمم لمطقة! فاحسب بكلامه وهده حمر يحترق شعده مؤادف ودمت على تفتحه بسراب. وفقداه زوجها يتهورف ونمعه! وأسعت. غير وسادت إلى اصلاح علاقته بزوجها سي علال. معيرة عن رغبته في العودة إلى بيته الذي عذرتة دون علم ولا إين زوجها! ولتضم سي علال المعروف بطيعة اليدوي الأسيل. كمن قد بدر من فور علمه بحقيقته م جرى بمصغ علاقته بجمعه. والبحث عن روحه رايه تتكلم باده. وتمعر بيته الذي يسو. ن عبت شريفة قد نظرت إليه بسوء. كضم كمن يردد باستمرار؟

إلى قصة سي علال مع الروح صارت على فضل لمس داخل الفويه. إلى طرح و بعضهم كمن يتحداه موسوعا لتدبر والتفتحه. وبعضهم كمن شديد التذكر نه ومتفهم مع بطنها في محنته. وبعضهم الآخر عرا سيب م يديه كله إلى إقدامه على الروح من امر. ثانية مع نه كمن يعيش في سعاده تامة مع حممه. وب كمن سبب تدمه سي علال وسوء حظه مع الزواج. فقد كمن يستعقون عليه كضرا. الأسيد و ن جعلا ممر يعيشون في كضمه. ونه ملزم بالبحر. إلى المسج. بانتظام. كميلا يمشد مصدر زوجه الأحس وكذا يتلو. خلال هتره مبدرة حممه بيت لروحيه. سولي مهم لا عتده بصعده في أنظر عؤره على روحه حيرة لاسيعله الأربع التي سجن الشر؟

ومن الدين رفوا لحا لم سي علال. وانهم وضعه الصعب الذي يعيشه. عيد النور حار ورميله في المسج. الذي دله على حيرة بس مائة. أرملة بوشني الحميدي العاقر. التي يشهد لم كمن من عرفه. من

ضرب، ببول حلقه. واقترح عليه التقدم للزواج يده على منه الله ورسوله بحسن سي علال للمضرة
فمطلوب معه يلو الى بيت ييه. اندي كان مخدم اتقربه جد حملائه. وبهنا استمع، بهتمام،
الى قصدي بيته وعرف وصفه سي علال التحفة البعة على الشفعة حب. لم يتردد في إعلاء
مواهبته الجديدة على الزواج لاسيم. وبه ضحك امرأة محب لعمل الحير. فطقت هذه فرصته
السانحة لذلك، ومن جهته، أحسن سي علال، في أعقاب ذلك اللقاء، بارتياح عميق لم يحمله منذ زمان،
وتعامل بهذه القرائ.

وبنظر الى الظروف الحرة التي كان يعيشها العريس، ثم الاتفاق على التمجيل بأقاصي عرس سي
علال وحير بحضور بعض اقربيهما وجيرانهم، انتقلت مباشرة العروس إلى منزل زوجها الجديد ولم
تضرب سوى يوم قليلة. حتى لم يسي علال معار التعبير الذي حدثه حيره في بيته ففقه وضاع يشبه
بروحه الأولى التي سرل رحيله. فليضر عن الدب هربع مهولا في حب، الروح الذي ظل يدقده
ويرحم عنيها بسمرة. وكان يرى فيها حير حلمه لحير سلع. لقد استمتع بصبره وروائته ان
تميد الذهب، يمتد الى باب زوجها وورع على جعل وجهه بيد الدب. صبت تعدهم بمشبه
بده خفيته. لم وورع له طفل سبب الزخه والاستقرار فاحسن وضاع شيب من اعداء لم
يحمل واسته همومه ولامه. ففحب عنيها للحب مجددا. فحمد الله صغيرا على هذه الروحة
المباركة!

قصص

□ بلسم محمد ومحمد *

تأخرب في اليهود من المجر على غير عدته. سرقتها لعمدة عميته بعد وعظه راعته بيت. لم يعرف أب الطبيب تفسيرا، فسلمها لتقوم بحقنة مهننة. تردد قلباً قبل أن يفتح الباب ويدور. انصب نحو دهرته المعلقة له تفضي تتف حلمها. ترزع صرف ستارنها يقول أب أن الله. يهر بمحسبيح سبرته الـ (بيك ب) البيضاء الصغيرة ثلاث، فتتر له "المؤنثي" وقال هو الله أحد". لمطلق إلى رزقه برضا. بدأ الأمر اليوم محتم. فقد كان الانطلاق ثقيلًا، شيء م بشدة للرجوع وتغيير يديه للرجوع وسألها هنا اغشاه عشة أمي؟

سأورده فلق عشت به روحه هل هي إبرة إلى ر مظهره سيحل بها في عابه؟ هز ر سه بهض عه وسوسه "أز محرك سبرته" وبعمويه عمر بمصايبه ثلاث على نافذته المعلقة المسدلة المتأثر، دون أن تقرأ له، وجون أن يقول إلى الله الطريق المأكوفة التي يسلطها بكل يوم، أحسن اليوم أطول. الأشجار على الجدران تحوكت تحت "موا" المسيرة الضخمة إلى شبح ترشح حول مصمها بب يشبه رقص الشبهاتين.

صاحت المصدة بأفور شهب وبيرك يترك هب وهناك نهوت عمة حميف، سقط صوته بهر باخترية طفق سرعة المسيرة متحدا بالشهب تعترض مريقه تير له ذبه بشظف مطوري عجبي. هل كان م براه حقيقة؟ م "له وهم يتوأم له؟ هل هي لشرة حدى تدعوه للرجوع؟ مر عى وجهه بر حه فكلمه راد من سرعته فتجمعت قفله الشهب مسارت سهف مصميت وغاب بلحظة حكمها ملهوت.

استحضر وجه حبيبته، ابتسامتها، استعاد عيونه في لغة الأمان التي قالتها بعباء
- لم يعد يقص بيته شيء إلا؟

معودنا حبيب

- سواك نقصنه العروس

بدت كفيف حبات وجهه ، وهي مصحك فتلة

- الى تحمل معي حقائلي اليه؟

رد بشعب

- وسأحملك امتي بما مستجورين غبة البيت بين ذراعي . عهدا مني أن أحتويك العمر كله...

شعر يهديه الرقيقتين تمسحن ظاهره مكفه وهي تهمس بختن

- أهره

عشيب سملوة المرح التي استخرج لجلده في السجولة على تلك الحانة العربية التي تشبه برداد
لأمر مبعوبة بدمج صوب مه وهي تستلقي منهرة على الأريكة تردد

- احسن بخصه قسبه تخمفي في قلبي برتاح لا بل هو الجعيم بداته!!

وصوت الطبيب يطمئن

- هي نوبة عصبية ، لا أكثر...

بعصه الدم أدا لم يفتح الباب ويأني عليه نظرة قيل ن بعدو بدل حيرة تركه

تستريح ؟

استبدت عظماء لمصوء تصدح الهمسب الهجمة باسترحه مستهصه الوارروع الحدي ، هراحت

تتأهب بمنجاة بدوي يثقله مبهرة

لاح له المصطف نحو الصاحة المشودة هو الأمر على عصمه مسدفة قهيرة ، يسول حمولة سيرته

لصغيره ، هذه المرة لن يتأخر سبيلهم لتهد السوقي يقبح شهيد ويرجع سريفا

إلا من ما صدف في انتظاره في الصاحة التي يعرفه جيدا ، صدف مختلف

في صاحة الرزق ، دار حول نفسه عزرات عدة ، يتماطل عما يحدث ، لم يصدق ، ولم يصدق وقتا

ليهم .

أوحى مشهد الالتفاف المفاجئ الذي أحدثه ن مصفيدة بانتظاره ، وثبت له نظرات العرياء الذين

حاصروه بمفر وشيك ، وأنه قد وقع في شرك نصيب له

في صاحة الرزق استنبح العمر ودوم سواك ، استصعب الشمر سينا يهرق الأحلام ، يحرق الحياء

إلى وحل الهاوية ، ويترخي على الأمنيات الستائر.

جددت العيون بمحض القدر التي نعت حقدًا لم يعرف له مصوء عراضت الأحسان نحاصر

لقرينه المميد ، وأشهرت المواظير لتحدى الصحبة!

مثل عث من وجوه يعرفه بلامس كذب ترعه له التهية بالسلام تتقدم الحمر والطح تحلة

الولد ، دوة المرح ، وعصمه المباحة

تأكد أنه يقف وحيداً وقد أملى عليه الفخ

هو الأعزل المملح . كن يترك يم لا يقبل الشك نه الهدف الخط بضه كن هدفاً

ببعض أمل تملك به . صاكن

- ماذا هناك؟

جاءه الرد مفاجئاً

- ألم تسمع نداء الجهاد؟

- إني حاصر... معاً إلى فلسطين... معاً إلى القدس الشريف..

- بل هو الجهاد عليك.

- لماذا؟

- جاء يومك أيها الضعيف..

بدرته الظلمة الأوس دوى تردد . اندلعت إثره دماء تُعرق الجسد الحبيب تراب له مه وهي

ترتعد عشية الأمل . أتراب امتشقت العفانة قبل وقوعها؟

هل هفت قوة جسمك تلك التي رحت بطلاني و مدنته به سبحت؟

رفع يديه الحويين في محاولة لندفع عن نفسه . هتوتهم الشمرات المسورة

صرخ مفروغاً . مروجاً.

- على رسلكم . أنا لا أعرفكم؟

ذرت الهامات حوله دورة النذاب حول الطريق.

صاح

- أنا لم أرتكب ذنباً!!

- فكيف . وقت أفتى الشيخ بك ثم مليل ثم؟

تعاليت الصيحات . حي على الجهاد..

وانهالت الطلقات . فهوى مسرلاً بيمانه.

سمع صوت عروسة تناديه

- انهض معي إلى البيت..

حاول النهوض . لكنه بكس القيام المستحيل.

استقص الحمد لمدور يبحث عن نه نداء عن وجهه عن نه تحمل أسلته من نضج باليق

واستقدم يوم الحساب؟ من على عرش الله هادئ الحد و ممدج الحنك بالعميق؟

تأوى بدينه بيمينه . في دواءه الأخير . يحسب نه بمرق الديق قليلاً بهوب وحيداً بحسب إلا أن

لشبه والبارك عدت . وهوت اليه . حطت حوته رففت . هههه واقف بنعيمه المصمخ بالدم.

استرحمت له يده المنطوعة استرقت له اصبعه المختورة هشررت في الحذل نحو القتل وشرع الحبر

صاكن ملحمه تلهث بها الشفاء.

بصدرت صورته سمعت الفيس يوك يحمل حرج وجهه الفيس ويده المنقطوعه اسبغة المتورة
تأبوره هو وجوه غريبة. ويكتب الدم
- هؤلاء هم القتلة.

عشره الصمصام، تصير هراغة عميدة ترهص أن تثل ١١١

تدقلت الأخير ر البيت الحي يظهر في كتل مضر بقميصه المدمى وعصته المنقطعة محمولة،
يركض في المسجد يوم الجمعة يثق الجموع بين المحللين ليثمل شمعة يوم الأحد في الضيقة
تاركه الدم الحرام، يتكلم واممة خملوه ١١

حز يتغل شذره قميصه الترف فتضمي الجموع الى صلاته ويرغ المسحوت برفح القميص
الثل بالدم ويصيح في الفجر. في العصر. في قتل وقت
- هذا قميصي يا، معصم يدمي الطري. من خملتي دم قميص فثق عمره الألف عما وما يارب
أها أخرى؟

لا تحملوا قميصي. سأغسله بماء الشرافة..

أعمد بشدا يامصين دمشق ..

دفنه تحب وايد وعاريب حمر له عميت عمي ر ييب راب حين عداك تتوارث مستفوك
براة. وانعاف من أجدية القميص ١١١

هدى كنا صوت ذاكرة الحلم اللسطيني ..

□ عجير غسان الفئال *

يوم رزتها في البيت، أدعشت احتافاً لها بي، وفرحتها بربارتي، أدخلني إلى ركنها الأعلى؛ غرفة نومها وعلاذها في الكتابة، حيث كل ما تحب يحيط بها، والأهم الطاولة القريبة من السرير حيث تمسأ أوراقها والقلم، هالك ارتشما القهوة التي صنعتها بأصابعها التي نبها لي أنها قدت من ورد لونها، تكبي في ظل الظروف التي دهمت الوطن الغالي سورية، أدخلنا قسراً بوابات الحذر، فكان الهاتف وسيلة التواصل الأكثر حميمية هاتفتها لأطمئن عليها، وقتئذ أخبرني ابتها ألا افاحأ إن هي لم تتعرف عليّ الحميمة أبي تماحات بكلام ابتها، إذ كنت واثقة أن امرأة تحفل ذاكرتها بأدق تفاصيل الطفولة لن يقرها السيان.

حائي صوتها دافئاً معاناً، أبي فأخبرت عليها، ولم أرها.

سألتها: أعرفني؟

.. طبعاً.. هل أنساك يا عجير؟

عندما كُتبت بطلتها سعاد «مبيتها» أريد أن أعود إلى فلسطين* كتبت تعرف لهدى سحبه نحو التحقيق على الرغم من مسيبتها الراحمة لي الشيعي. وهي البعيدة عن فلسطين لتؤسّد من العودة قريبا وتضيق هذه المديدة الأقوية هدى حفاً عذرتني إلى فلسطين من سورية وهي ما تزال

بعم يـ يقوبه فلسطين لم وتـ نهرم ذاكرتك بل هو الزهيمر قدر لوانمين وقدر الباسمين وقدر الحشيش عكيب نهرم ذاكرة هامسا حب بالرامة حيث مرايح الطفولة وشعهم كيف نهرم ذاكرة ما رت نصف شريق عودنهم (إن فلسطين؟)

* بلغة من سورية

تستذكر الألعاب وتسميها عسكاً فكنت في الصف الأول بدأت لعبة الحيلة، وألعاباً أخرى... في الثامنة والعشرين غادرت فلسطين. بعد أن كنت مديرة مدرسة. تعلم الحساب واللغة العربية. وفي حصص الفراغ تقضي مادة الشهد، حيث تعلم الأطفال قصائد حب من سورية، التي تستذكرها جيداً وترددها أمام الجميع بمناظرة جميلة: سورية يا دات المجد والحررة في معاني المهدي.

عن ذكريات اللجوء قالت: ومثني أسي دفنتي للعبية من أجل فلسطين، ما يزال صوتها يرن في دمي وهي تحثي على الرحيل، أسي التي كفتيراً ما حبت الثور في بيتنا. وأرمنت لهم المعلم مع أخي نقولا إلى حيث يتواجدون في ولدي صفد، أجبرتني على الرحيل لأتابع الكفاح خارج فلسطين، ولأنني ترفضت هناك ليس في مفتاح البيت.

في الفترة الأولى قبل احتلال القسم الثاني من القدس. تعديداً في الأعياد المسيحية، ما كان يُسمح إلا لقسم قليل من المسيحيين بالتمسك في كنيسة القيامة، إذ يخرجون من البوابة التي وضعت الصهيونية بسبب رسمي لمدة أربعة أيام، ويقيمون في القدس الشرقية، إلا أن فلسطينياً جاء من الأزرق هو "عمير درويش" قرأ في جريدة أسماء الأشخاص للمسيحيين المسموح لهم بزيارة القدس الشرقية، وكان اسم أخي لوريس التي تظفيري 6 سنوات بينهم.

حدث هذا عام 1965. فذهبت إلى القدس، ووقفت مع كثير من المنظرين لأحبائهم. تأخذني الأمس.

- أيعقل ألا اعرفها؟ وهل سنعرفي هي؟
عندما شاهدها من جديد، فكان قد مر على قرابة 17 عاماً، لم تكن تعلم بقدمي نكسها، فكنت أفسد فلسطينيين على الحلم ينتظرون

تعمق بدواة حلامه، التي رددته بعشق مشتمت في كل محفل ألا ليت السماء تقرب مني قليلاً، وأنا أقرب منها قليلاً، لأسمع من وجهها هذا القموص، عني أرى وراها كوني آخر من بين الأكران، غير هذا الكون، يكون أكثر مدناً، أكثر عدلاً، أكثر حباً للفقير.

تطلق أجيعة أحلامها لأجل فلسطين، تعلمك الحياة لأن ما لديها فيص من العشق، تحتاج أن تقبض على الرمن. وتلوّعه لتحتفي برسالتها، فيبي جوانحها قلب متأجج لائر، لم يعبث به الدهر ما هي تعرف الآخر بوطنها المرسوم على برزخ عينيه. وملاحج وجهها، حين استلمت أن ترفق الجمهور في "معرض فرانكفورت الدولي للفن" دقيقة سميت تحية لشهداء فلسطين وشهداء العالم.

لم تكن تعرف الضوف أو السميت امرأة مشبعة بروح المقاومة والكفاح، وبصمودية وبميت غادرت مراحع المملوكة، تركت أشجار اللوز، مروج الزيتون، أحجار البيت، لتفقد لاجئة. بعد أن خرجت من فلسطين عام 1948 عس طريق جنوب ليس، لتدخل سورية بوزقه أعطاه لهم المصائب كذهب الشهيد كني حيث كان في حيث الإنتاد، فعملت من فلسطين أفكارهم وكنيساً وصمت فيه أشباه الحاضرة.

ثم تكس حياتها عادية، بل فكنت عيب بالتصميمات التي تحمل الكثير من الدهشة والتسرع. دافرة بهمة للنص. تستذكر كل مكان مرت به، أو تفقت هواه، لا تسمى أصغر تفصيل "من البيت والجدران وما يحيط بهما" لتدخلنا جو الحكاية فنستمع إليها وهي تصف بيتها في طيرة. تصمت، تلتصع عيناها برافتيين، ودايتامة صغيرة أهم أنها تماهت مع الماضي وذهبي تحبو على مدارج طموحتها.

كلماتها، المكتوبة بحروف فلسطين، ودعوة لوحيد الصنائع الفلسطينية تحت لواء التحرير "فلسطين التي يصعب تهيب بالقسطنطينيين أينما كانوا ليتكاثروا ويكثروا ممناً واحداً ورأياً واحداً لتصريرا مكانها من شمالا لجنوبها ومن شرقها إلى غربها".

وتعترف بصوتها ككتابتها - وعدم رجوعها إلى الزواج فيها ككتابتها من وجدد للمجازر التي ارتطبت بها الصهيونية، لقد سجلت ما رآته وما سمعته من اللاجئين حين كتبت صوت الملاجئ بكثيرة أعادها بعد لحظة خروجها من فلسطين، كتبتها بعد عودتها من العراق عام 1951، فيصوت صوت الناس الذين خرجوا، وأصبحوا لاجئين، وصوت أخيه تقولا الذي انضم إلى جيش الإنقاذ المتواجد قرب الرامة، وما حدث به أخوه جورج الذي شارك في معركة كتيبت لجيش الإنقاذ معركة حنين ومعركة البروة قرب عصف

لقد كتبت عن بعض الأحداث التي جرت في فلسطين، لأنه في كل مدينة حصلت مجزرة أو مذبح، بعضها بدأ وأنا ما زلت في فلسطين مثل دير ياسين، كتبت وقتها في الرامة، أخبرها انتشرت كتبت في البشير، كانت مجزرة قسبة لم يفرج عنها أحد، كتبت أحداثها مما سمعت، وما حدثني به صديقتي وطلبة قصتي زينب في معجزة القدس عندما كتبت أدركت هناك، إلا ذهبت إلى دير ياسين لتزور أهلها، وحدث ما حدث تحت سمعها وبصرها، لم أعرف كيف هربت عندما وصلت ليلاً، وجدتها مرمية على التربة، أذلقتها وكانت حالها صعبة، بدأت تنس علي ما حدث لكن قبل وصول الأخبار لأي أحد وصفتي، هي قصص واقعية لم أخترها، ليست خيالاً.

ثم تذكر أن يكون كذبة بقدر ما كانت تطلع بحضور سياسي هي خطأ، "صوت ذاكرة"

ويراقبون ريتو، بطول، وجهه الجميل تحت في أحد يبحث عنها، ضمتي وكثيرة طويلاً قالت لي، كانت تنتظر هذا اليوم بكل سبتين، وتبحث في أجدد القدس الشرقية عما، وكانت أمي تأتي معها، أكثر من مرة.

ثم يبق من أهلي في فلسطين إلا أمي وأختي، لأن إخواني وبقيّة الأهل خرجوا بعدني، عندما رأوا المذابح المظلمة، حين التفت كتبت أمي قد توفيت، فحدثني أختي أنها صامت عن الكلام مدة بطول، لأنها لم ترني، إلى أن توفيت دون مرض، إنه القهر لكس قبل وفاتها، طالبت بما مستكينة أمي، كانت تصرخ حتى اللحظة الأخيرة

- يا ناس أريد رؤية أولادي

بعد ذلك دخلت هدي حب مرحلة جديدة من العمل لأجل اللاجئين، أربعة عشر عاماً قضتها في مخيمات حلب - اللاذقية - درعا - لتمثل بحق ما قاله الباحث والكتائب حمزة برهوي عنها في حفل تكريم أقيم لها في المرطهر الشفي في محرم البرموك: "هي الروح القدس الذي مزج بينهما حب فلسطين وانتمائها العربي، فلا يمكن بالتالي أن أفرأها دون الإحساس بالحقوقي والجاد والجميل والحب والاستجابة للوطن وتمجيد"

امرأة دخلت التسعين، وما يزال حياء الأتني في وجهها إذا ما تفرقت بها الأسماء عندما تصعد لمير ليتراق شلال عشتها المدي بعد عبيد.

هناك في بيده، مستمس بعد الفلق الذي كان يلازمها - الورقة البيضاء بين يديها، تصفها على مصحف يحارب القرائش، كصم تفعل دائماً حين تكثيبها تعلم شلتها دعائها التي ترفت هما وهناك لشكون عداد الذي يكثب هدد السيرة الحادثة مسيرة امرء تقدم به السن كثيراً لضها ما زالت هادئة على العظماء. امرء بدرت حياتها، وأحتراب ن تعيش بصمتة كي تكون

الحلم الفلسطيني"، التي تستذكر كسلام أمها عندما رفضت معاداة فلسطين.

"يا بنتي لقد دخل جنود العدو الراس. وأصبحوا في البلدة. فخرجني كفي توأملي الكفاح لأجل فلسطين، هناك حيث النهمين يمكنك أن تكثري، تكلمني بالكلم والكلمة، ولا شك ستسلي أخبارك"

إنه "السنة التي لا تمنني أمام الكوارث وإنما أمام البطولة التي تتشعب بها ليكرتاً كلاً واحداً في معادلة المدهم والشعب" كما قال عنها المدهم الشاعر خالد أبو خالد، فكانت الدائرة المحملة بكامل فلسطين، والحمية الطائفة من روحها ذاتاً للكتابة والعمل التضامني الذي بذاته في صدد حيث شحطت جمعية مسالمة لرفع مستوى المرأة الفلسطينية. في المقابل كان الثوار في صدد يتساقون الإنكليز والصهيانية قبل تشكيل الكيس الصهيوني لها، لذلك توقفت عن الكتابة، متفرغة للعمل النصالي. ثم الترجمة على مدى 18 سنة بدأتها عام 1982 مع شركة "هاركوبن" اليونانية، كما ترجمت العديد من المقالات والأفلام التلفزيونية والمسلسلات، إلى أن توقفت عن الترجمة عام 2000، لأنها الشوق نحو الكتابة مجدداً، فتعيس دافعتها فوق الأوراق، وتكتسب رواية "سلام من العهد"

والجمهورية القومية "أريد أن أموت في فلسطين" إيماناً منها بالوسيلة التي تحملها، أن فلسطين صاعدة غير متوقفة للفلسطينيين، وأن الصهيانية غزاة مفتصية، ولأنها خشيته مع الزمن أن تش الأجيال القادمة وأمامها الكيس الصهيوني

تركت رسائلها لهم، ليتذكروا دائماً ما قام به الصهيانية ضد بلادهم وشعبهم.

صفت "أريد أن أموت في فلسطين" تحتجر حبه، تنظره تعود، أو رسول على رأس يطله بعد بعد صديقه ومحبوبه الدفء، في علمه صفت "أريد أن أموت في فلسطين" يخفي، يرضي حقاً، يمكنك أن أجمله الحضر ندياً، أن أجمله ندياً مليئاً بالمل، مليئاً بالملوحات مليئاً بالأمل، ولكن لا يمكنك أن أجمله بترت حتى أصل إلى كل ما أصبح إليه، حتى يتحقق كل ما أريد، وأني لأخشي أن يتمك التفرقة نهائياً، وعلى غير إرادة ملي تدمركي للثقة، ويصادقني الحلم الجميل والهادئ، وفلسطيناً بعد صبيحة

لم تنتظر هدى، أحببت أن تفاجئ عشوقتي صليحتك ديب معرضاً بعق اليسمين الدمشقي، وأزهر اليمون، تحمله في سمره إلى فلسطين، من هنا من دمشق من البوابة الشمالية لفلسطين، وصمت تحمل أحلامه إلى الرامة فالحشح بقي في يديه اليوت، هناك قبالة جبل الجرمق في مسد حيث قسمر اليوت، مصر الورد، وأرواح محبيها جميعاً تنظرها، طوبى لك أيها العاشقة التي عرشت آملاً بالعودة في أرواحها

مؤلفاتها

- صوت اللاجئ، رواية 1951
- مائد من العهد، رواية 2002
- أريد أن أموت في فلسطين، مجموعة قصصية 2005

مع المفكر العربي عبد الله الغدامي (*) أسئلة التجديد إلى أين؟

□ حوار: حسب الله يحيى *

- أسئلة عما بعد الحداثة هي أسئلة في الحداثة نفسها.
- المغامرة والتحريب هما الوجود الحقيقي للعمل الإبداعي.
- التحديث... بحث في اكتشاف المعلوم.
- العولمة تقع الآن في العيوب منها التي وقعت فيها الحداثة العربية.
- مهمة المثقف والمبدع.. أن يصح الجمهور بين عينيه
- خطاب الحداثة يسعى لتصحيح مسار الموهومات وكشف عيوب المقولات.

هذا محور في الخطاب الثقافي والمعرفي الذي يدعو إليه الغدامي ومن خلال العلاقة بين الفكر والأدب والقد، يقيم علاقة وطيدة، قائمة على المعرفة والإبداع وما من إبداع من دون مرجعية، ولا معرفة من دون رؤية مستقبلية.

الصوت الجديد القديم الطغشبه ضد لظفابة
الوقفة من الحداثة، ثقافته الأسئلة، القصيدة
والصن المصدا، المشغول والاحتلاف، رحلة إلى

* هذا هو الغدامي والمفكر ويبحث من تجربة
عربية

حسب الله يحيى مدير تحرير مجلة (صوت) — رئيس
القسم الثقافي في جريدة (فتاوى) بغداد.

من هنا كان المفكر والقد العربي
لديكتور عبد الله محمد المدي يمد واحدا
من المبرزين المؤثرين في الفكر والثقافة والقد
العربي. أصدر أكثر من (30) كتابا في شتى
حقول المعرفة والفن. برزها (الحقيقة
والكثير التفكير والكثير شريح النص

وشهد الجديد الواعي وفي صلب تحقيقه وذلك عبر تجنب مزالق الحداثة ومسألة وعودها الضخمة التي لم تحقق. ومثال ما بعد الحداثة هو مشروع في النقد الذاتي للحداثة يجرسه الحدائيون أنفسهم في مسطرة مجزهم وفي السعي نحو تحريرها إلى إضاق أمد وأشم.

□ **الحداثة.. عقلانية لها فاعليتها.. مثلما لها مأخذها.. في رأيكم أين تكمن إشكالية الحداثة اليوم؟**

□ دكتور حكيم من الباحثين العربيين مجموعة من الانتقادات ضد مشروع الحداثة العلمية ومع ذلك ظلت وعودها الفكرية في العقلانية والليبرالية، مجرد وعود وإذا ما نظرت إليها وجبت أنها أفرزت ما هو نقيضها تماماً، إذ أن للرؤية الثقافية العربية التي حكمت عماد الحداثة ومركبها لم تقدم عاملها حلولاً للمشكلات البشرية، وجاءت مرحلة ما بعد الحداثة لتسائل هذا المشروع ولتبحث عن صيغة تفك بموجبه ارتباط الحداثة للرؤية العربية وتسمى للبحث عن حلول لمشكلات البشرية، الانسبانية والبيئية. أخذاً في الاعتبار أن الليبرالية لا تحل حلولاً للبطلانية وإفساد البيئة وتفسر ثقافتها على أخرى.

□ **هل معنى هذا إنما أمام نوع من المقد الذاتي لخطاب الحداثة؟**

□ نعم.. هذا صحيح، ذلك أن خطاب الحداثة يسعى لتصحيح مسار الموهومات وعكسها بحروب المقاتلات مع عدم إعمال مجراتها الأخرى المصممة في الإبداع وفي تحرير العقل الإنساني

جمهورية الجمهورية - المرأة والامعة - القساري المحتكم - ويستند حالياً لإصدار الجهر الثالث من ضتبته (المرأة واللمعة) بعد إصدار جرائين سابقين

أ.د. عبد الله محمد المذاهبي - أستاذ النقد والنظرية في كلية الآداب / السعودية، فاز بجائزة مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية الإماراتية عن دراسته النقدية وفي دبي التقيم فخص هذا الحوار

□ **الحداثة.. نبع الحاضر ورؤية المستقبل.. وما بعدها.. يعني هناك وعي في ضرورة تجاوزها باستمرار، فما هو هذا العناء؟**

□ الحداثة لم يأتل جمع، لأنها في لب حقيقتها هي معنى واع للإنسان نحو التجديد وإنارة الأسئلة، والوعي بالتجديد هو ضرورة إنسانية وهو سؤال حضاري، لا يمكن لهذا الوعي أن يأتل، ولكنه يتخذ لنفسه صيماً متونة، ويبدل ما بين هذه الصيغ من أجل تحقيق غايات التجديد الواعي، وقد نجد أنفسنا في مرحلة (ما بعد الحداثة) قبل أن نتجر شروء الحداثة نفسها، وهذا لا يعني انتهاء مشروع الحداثة ولا التخلي عنه، ولكنه يشير إلى مشروع التجديد الذي نضيفه بأنه تجديد واع على المعطيات كلها بمعطى للناصري ومعطى الحداثة ومعطى ما بعد الحداثة، وكلها لا تسمح لنا بأن نعاودهم بسهولة، لأن قضايا كل واحدة منها ما تزال تتطلب المزيد من الأسئلة والجهود

□ **الحداثة.. مشروع قادم ومستمر.. فماذا نتحدث عما بعدها؟**

□ إن مشروع ما بعد الحداثة هو مشروع في الحداثة نفسها، هو سؤال عن الحداثة وهو في الوقت ذاته نقد للحداثة وعبر السؤال عن الحداثة

□ ألا تجدون في الحضارة والتجريد، أوجهما أخرى للحداثة؟

□□ الحضارة والتجديد همد الوقود الأخرى والحقيقية للعمل الإنساني الإبداعي. إن الإنسان الذي لا يمارس ولا يجرب لا يمكنه أن يكتشف ما وراء المجهول. إذ أن عالم المعلوم هو عالم الواقع الملم به ولا يضيف إليه شيئاً إذا أبلغ عن المعلوم. وهذا هو سؤال التجديد الواعي الذي يبنى على عصري الحضارة والتجريد.

□ ولكن الماضي هو المعلوم. والآن هو المجهول.. أين التجديد بحث في إعادة اكتشاف المعلوم..؟

□□ نعم. فالوصول إلى معلومة جديدة، لا بد من اكتشافها من خلال الداسي نفسه مصداقاً لإيهب ريموند المعلوم البشري، وهذا هو الإنجاز بشكل ما فيه من احتمالات الحفظ و التلق والتجدي.

□ الآن.. لماذا اللجوء إلى اللا بعد.. في حين تكون هناك مراجعة لا قبل؟

□□ في الواقع.. إن هناك اعتراضات كثيرة على مصطلح ما بعد الحداثة وجاءت هذه الاعتراضات من فلاسفة كبار مثل هابرماس / الفيلسوف الألماني الذي جادل بشدة ضد هذا المصطلح وزعمه، ورأى أن زمن الحداثة يقوم على حقب تتوالى وأن كل أسئلة أصحاب ما بعد الحداثة هي أسئلة في الحداثة نفسها، وإن تضمنت نقداً للحداثة، لكنه لا يرى أن هذا النقد يشكل مرحلة جديدة مستقلة كفي يسمى بهذا الاسم. وللمسألة على أية حال هي فيما تضمنه ما بعد الحداثة من نقد للحداثة وهو نقد راه من داخل الحداثة وليس من خارجها.. ي أنه تمتد ذاتي بهدف إلى تصحيح المسار

□ وهل يمكن أن تعد الحداثة رغبة في التجريد.. في الإبداع؟

□□ لكل أمة من الأمم تاريخ طويل من لرغبة في الحضارة والتجريد. أي رغبة في الإبداع المتمسب إلى الدات المبدعة وليس ما نقلته عن أسلافهم همسبه. وهذه كلها سمات وبذور حياة مستمرة لمشروعات التحديث ولطموحاته. ونحن في الثقافة العربية لدينا بوادر تحديثية قديمة ومستمرة في الشعر وفي الخطاب للنقد الفلسفي، وكل واحد منها تمثل حداثة عصره ويقوم بمثابة الجذر لحداثت تلو تلك هو حدث في حداث الماصرة التي نجد فيها السبيل مصلحاً يتخذ من أبي تمام مثلاً له في الوعي وفي التحديث.

□ نشرون الأسئلة في دراساتكم الفكرية والقدية دائماً هل ترون أن الأسئلة هي السبيل الوحيد للمعرفة؟

□□ السؤال ليس هو السبيل الوحيد للمعرفة، إذ أن المعرفة قد تحدث بالمصادفة وهذه مسألة يعرفها العلماء التجريبيين، إذ تقع لهم في المختبرات مصادفات مهمة تسير من تسبق تفكيرهم وتوجه مساهم إلى شيء ما كانوا يحسون به أو يتوقعونه. لكن هذا لا يعني أننا نظل رهبة المصادفة وننتظر عطاياها، ذلك أن العلماء التجريبيين وقوا على هذه المصادفات عبر جهودهم المتواصلة التي مكنت في أصلها استجابة على سؤال له مباح التجدي ومندفع بالقلق المعرفي. فالأصل هو السؤال، والأصل هو الحضارة والتجريد، وهذه هي الأجواء التي تصمي إلى المكتشفات وتستقر المصادفات ولا تتأثر أو تحيد بالأحداث

□ وهذا هو الخطر..

□□ بالتأخيد - فانت لا تتعامل مع وجه واحد حكلي تعرف على جميع معانيه فتسهل عليك مواجهته - لكصف في الواقع تتعامل مع وجود عديدة وهذا ما يعقد المسألة ويتطلب من جهود مسخرة وجيالة لكي يمي حالات المعولة ووجوهها المتعددة ، ولو فعلت ذلك لكصف في وضع اقوى لمواجهة الطرف والاستفادة منه قدر الإمكان وتجنب اضراره قدر الإمكان - أي انت لمنه في حالة حرب بين جيشين ولكصف في حالة مواجهه مع عقول ووسائل وهذا نوع جديد من التضاملات الحصرية الخطيرة جدا

□ اين يمكن هذا الطفر؟

□□ يكصف في قدره الآخرين على صناعة المعلومة مع التمساع الشديد في ذلك، والتبدل والتجدد المستمر الذي لا يسمح للضمائن ان يلتفتوا انفسهم ولا ينظفروا ردود افعالهم ويظنوا في حالة مفاجأة يوماً بعد يوم - بشيء غير ع فوجئوا به بالأمس - وهذا هي لغة عصرنا الذي يعيشه ، وهي تتطلب من وعي فاعلا وإيجابيا وليس مجرد راهص ومطو على نفسه

□ ألا ترون ان صناعة المعلومة باتت احادية؟

□□ من الصعب القول ان مصادر المعلومة بنت حديه إلا اذا افرصد ان الصراع محصور بين اثنين لا ثالث لهما - ولكصف الصراع الوحيد هو بين عناصر متعددة والمهيمن نفسه متنوع ومتعدد والمهيمن متفرد ومتنوع ودخل في هيئات المهيمن هناك عناصر مهيمنة مثل اليهود العبر والسود والتمعه في أميركا والذين يعيشون مثلاً في مشكل مصدرها المعولة - فكيف ان المهيمن انفسهم في داخلهم عناصر مهيمنة وعناصر

□ هل يمكن اعتبار (المعولة) تنوعها غريباً لمعطيات (العائلة)؟

□□ (المعولة) تقع الآن في العيوب تصبها التي وقعت فيها (الحدائش) العربية - إذ انها تتمركز على النموذج العربي وتتعالى على الثقافات الأخرى الهامشية التقليدية - ومهم كانت للمعولة من فوائد - إلا أن مصدرها تتلازم مع فوائد وهذا يقتضي من نحن العرب ان نسمهم في الخطاب الذي يتحرك الآن في أوروبا وفرونا بالذات ضد المعولة وصمد من طروقتها الأميركسية الصرامة - وظفاننا هذا نقف بإزاء اصحاب نظرية ما بعد الحدائش الذين ينتقدون الحدائش وظفانهم هم ينتقدون المعولة

□ اشره الى وجود (قوائد) للمعولة.. فهل يمكن تعددها؟

□□ من فوائدنا.. سحر وسائل الاتصال لمريرة ونشر المعرفة بين الشعوب التي لا تملك وسائل هذه المعرفة - ولكصف هذا مشروط بأن تتحرك الشعوب لاستثمار هذه المعلومة المتوفرة من أجل مصالحها الذاتية ، لا من أجل الخضوع لمصادر المعلومات فيتحولون إلى مجرد مستهلكين غير واعين للمادة المشددة امامهم ببسر وسهولة ، إلى المعلومة المهيمنة تعري وتذيب ، ولا يأس من هذا الإغراء ، إذا علمنا وظفان حقائقه واسراره وممن تحطيمه في وقت تحول إلى شيء نافع لنا أن نحن أنقاد اللعبة ولبيها بشروطها المصممة -

□ ولكن للمعولة مصالحها..

□□ صحيح - هناك مجموعة مصالح ذلك أن المعولة تتلطف من قنواب عديدة والعرب نغمه متعدد ومتنوع ، ومصلحته متعددة ومتنوعة.

ما يراه ويعلمه القارئ والجمهور وليس ما يدعيه المؤلف

□ فلماذا ادعاهما ؟

□ □ فهو منطوق ولا عيوة له. وحديثنا ينصب على التصيب الجسد الذي يسمى بهمدق محبو للمصوعة والأمانة. ولطفاه مع ذلك لم يسلّم من شوائب الأيديولوجية وليس لب من ماريق للسلامة إلا عبر المصارحة به ككشف ما به خطابنا من أيديولوجية فكيف نخفي من ضعفنا قدر الإمكان

□ وهل أنتم عانس الضد من وجود ادب أيديولوجي؟

□ □ لست صمد تماماً

□ فلماذا ظل ساكناً..!

□ □ هذا يكفي الحثل. هناك تكسور الإيديولوجية قد انتهت. لا حين بقي الأدب.

□ الألفاظ.. أين اختراق للمسكين..

□ □ لعل نعم هذه مهمته لسلالة يصنع الإنسان جمهوره بين عيمه هيدا شهنت لي جمهورك مبشرة فربك متصع بمصلح وبظملم اعترك حقوق هذا الجمهور عليك بن تكسور صلاتك معه وأن تكسور شجداً به صدقك ون تكسور أيم وميد لحصوفه الجوهرية التي هي حقوق التاريخ والمواصلة وحقوق التميم والنهضة وحقوق الفله وهذه كلها شروط للطفة الشافية إذا التزم به الكاتب هانه يستلمع ريركسي خطابه و ريرخله خطب فريب من المرفه والموصوعة، بعيداً عن الكشوايح العكسرة التي قد تفري يتجاوز هدين الشرطية

مصطلهه. المساك مركبته مركبته مقدماً لا تجعل الصراع بين اثنين لهما معالم واضحة

□ أرى انكم تداخلون عن الهمشين.. فهل هو شرع الثقافة والشعب؟

□ □ بالتأكيد من شروط الثقافة والمثتم أن تطلو إلى الهمش وبلا الوقت ذاته أن تستند عناصر الهمية. وإذا لم يفعل المثقف ذلك، فإنه سيصير مجرد عامل من عوامل الهمية. ولن يكون في هذه الحالة ذا أثر في صناعة أي وعي ثقافي

□ الموقف قدام علي وعي.. فكيف إذا اعتمد هذا الوعي على معلومة غير بريئة الألفاظ؟

□ □ صحيح أن الوعي التثديلا يستند بالدرجة الأولى على المعلومة من حيث كشفه وتوصفه، ويأتي الموقف بعد ذلك من حيث توثيق هذا الكشف ليكسور في خدمة المصلح الإنساني. وليس لمثقف أن يكون ذا موقف ما لم يتوفر على معلومة صحيحة وموصوفة

□ هل يرتبط الموقف بالأيديولوجية دائماً؟

□ □ لا أظن أن هناك موقفاً يسلّم سلامة تامة من الأيديولوجية في وجهه من الوجود الأيديولوجية موجودة بالضرورة. ولكن أهم وسائل التحرر من الأيديولوجية هو الاعتراف بوجودها والتعرف على آثارها. فكيف نقترّب إلى المصادقية والموصوحيّة قدر الإمكان

□ المصادقية صفة مدركة.. لكنها ترتبط أحياناً بالمصالح..

□ □ المصادقية يدركها القارئ فضلاً ولا يدعيه الباحث، لأن الباحث لا يمكن أن يرى عيوب خطابه فيش في نفسه المصادقية، وقد لا يكون كذلك، لذا فإن المصادقية الحقيقية هي

□ هذا يعني انكم ضد المؤسسة الثقافية المسكينة؟

□□ نعم. وانا اسعى لتحريضكم بالعمل
والمريد من العمل وعلى ككل المستويات المتاحة
لبشر

إن المفكر واحد وإن كانت نجلياته
متعددة. وقد يجد بعض الخوادم والمواقع تعبر
في عايات أكثر من بعضها الآخر. المسكة في
هذه العلاقة التنازلية بين م مفكر به وبين
تجليات الحالة، ولذا فإن التنوع ليس سوى تنوع
فناصري يعود إلى جذور فكري واحد.

□ ما هو الجذر الفكري الذي تنطلقون منه لتجليات المعرفة؟

□□ انطلق من التجديد الواعي. وهذا هو
أصلاً تعريفى للحدثة. الأول- أن التجديد الواعي
هو وسيلتي للتصوير والتعبير

□ اخبرنا.. تتويع جهودكم بجائزة السويس الثقافية.. كيف استقبلتموه؟

□□ هي تتويع للجهد الفكري حقاً. وليست
مسابقة عليه ولا حافزة عليه. ولتصنيف بمثابة
تقدير اجتماعي ومؤسسي لعدد من المعلنين في
الثقافة العربية. وهذا هو المعنى الحقيقي الذي
يضمن في هذه الجائزة الثمة



تقنيات السرد الروائي في رواية (احتراق الضباب) لباسم عبدو

□ د. فرحان الجحى *

هذه هي الرواية الثالثة للكاتب باسم عبدو. صدرت في طبعتها الأولى عن دار بسوى بدمشق 2003. ولقد سبقها في الصدور روايتان، هما: (ألوان فرحية، 1994). و(حشد الموت - 1997)، كما صدرت للكاتب مجموعات قصصية قصيرة أخرى.

الرؤية في الأدب هي موقف فكري - جمالي، يصدر عن وعي الأديب للواقع الملموس، ونصوّره لما يمكن أن يكون عليه في المستقبل، وكلما كانت الرؤية أكثر عمقاً، كانت أكثر قدرة على كشف انواقح وفصحها.

وبهذا تُعدُّ الرؤية مقياساً للعمل الأدبي، ومميّزاً بين نص وآخر

والعموم، والطمس، إضافة إلى التصنيل، والتعتيم والتمويه

وفي التأويل بتلاشي الضباب أمام قوة الاحتراق وتصبح الرؤية بيد ر الدلالة الأظفر أهمية للموار تكمن في علاقته مع النص يورد الراوي في صياغة نصية متعقدة، ومن وجهات

1 - دلالة العنوان

عنوان الرواية مجازي قسم على بلاغة التصاد ولصرفه على المستوى الدلالي، والاحتراق في صياغة العظمي يحيل على معنى عديدة كالمصير والأدب والأعطب والورد، وطفا الضغف والأرد والبيئة والومض، أم الضباب، شيعي الحجب والاحصاء

* باحث فني من سورية

تجري الأحداث في قرية (جمرة) عند وقوع الهزيمة ولحظة سماع أنباء الصاعين، حيث يلتقي زمن الحدث وزمن السرد. أي وسمعه والتشروع في التحديث عنه (مما جاء في حيز التوضيح في قرية جمرة، على الرغم من إطلالتها الضاحكة على السهول الوديمة، ككل شيء ساكن ومحب، يتابع أخبار الماركوك موسيقياً حزينة وأغاني وطنية حماسية. أصوات قادمة من أطراف الوطن، وقرعند شعرات منخلية "مُرَقُوا... فتنصوا..." هذه شعاراتنا، وهذه صيغنا... لتتأهلي الآن...)(ص6).

ورس القصة يعني، في بعض ما يسميه، الأحداث حسب وقوعها وفق تسلسلها الزمني، فالحدث الأقدم هو الذي وقع أولاً، وهو الذي يؤدي إلى تداعج معه وهو محظوم بمطلق المسبب في الأسباب والتداعج وهو يعد متبداً بالترتيب المتتالي فلا حيز لحدث لاحق، ولا تقيده لحدث سابق، لأن الأحداث في زمن القصة مرهوبة بأوقاتها.

أما زمن السرد فتقابل للإخلال به، لا ينفصل أصلاً لهدا التماقيب والتسلسل المنطقي، والأحداث فيه يعكس أن تدعك غير متباعدة حسب وقوعها، فقد يتكلم الكاتب على حدث قديم ثم يتنقل بعد ذلك إلى حدث قريب، وهذا يعني أن زمن القصة متباعد، بينما زمن السرد حُرٌّ، ومثال ذلك: ما نصادفه في رواية (أحترق الضيفي)

إن البداية تتلحق من وقوع الهزيمة ووصول الحبيب إلى أصالي جمرة، وتتساول الرواية هذا الحدث وتداعياته على صعيد الحاضر والمستقبل، لكن الراوي يرجع إلى الماضي لأسباب منطقية وضيق وهذا يعني أن الكاتب قد بدأ الرواية من منتصفها، يلخصها قول الراوي العليم وهو يصف البطل وقت الحدث (كأن قلنا ينتظر أحداث ما

بظلمة مختلفة، فالبطل عدو مثلاً بعدم انقشع لسياب وسقط الضعف فظهر له الحقيقة جليلة عشية العسكرة، حكم جاء بلمس الراوي (أما الآن - وفي هذا المساء - فالتحفة لتبسم أمامه، ولتصرك كالضيفي، يكتمل تسيبها وروداً رويداً، وينتهي الأمل، وتلتألى مكتوس الشعرات)(ص6).

بينما المفتر يصنعك هزئاً من مرجية لأنها تلبش الماضي، وتمزي الواقع لحظة الهزيمة، في الدالة التالية (... ككل ما تقولونه ليس إلا أفساراً مشوشة، ككفتها الأهم المصيبة... فلماذا توفين المحب لتفزع الصور الرمادية في هذا المساء؟ (ص55).

ما الضيفي يرفض الهزيمة والشعرات المضطلة في المولود الثاني (... ككلن عليّ أن أرفض لأمر التمسك بكلي عليّ أن أواجه الموت في أحلك الظروف وألماسها... إذا خلنا هذه الشعرات التي كالت في بهجور ملوأل عقود)(ص18).

والعنوا بهذا المدلول، يبدو مصكف ودالاً على النص، وكذا تمنع ممتع، على السور يبعدهاته ودلالاته

2 - الزمان

يبدأ الزمان في الرواية منذ انشعب الجيش إلى القرى الجنوبية التابعة لمعينة درعا، حتى أحداث أيلول التي دارت على الساحة الأردنية العام 1970، لكن العمق الزمني أعمد من ذلك بكثير، إذ يمتد إلى عهد الوحدة (1958-1961)، وحتى إشارات تاريخية، وظفها الكاتب في سبقات سردية: أنه مثل معركة ميسلون العام 1920، واستشهد البطل يوسف العظم، ونكبة 1948، واتقلاب الشيشنكي 1954

لكن الخطار جرد عليه الزلزال... وكان والده يحارب على جبهتين: جبهة الحب وتسامحه وسكنته، تضاف إلى جانبه في خندق واحد، والجبهة الثانية للظلم الذي يمارسه المختار (ص16، 15)

ورجعة ثابتة تحدد علاقته بالمختار (هاد إلى أيام الشواب عنيما حصل على الشهادة المتوسطة ودخل دار المعلمين، وهناك شاهد المسجلات المارة والانتخابات الحماسية بين الطلاب من قبل ثلاثة فرقاء. وكان ذلك في السنة الدراسية الأولى. طالب قادم من قرية نائية، قريبة من الصمراء تطل على سور واسمة في جنوب البلاد، خامة جديدة في مجتمع جديد)... (ص9، 10) (في البداية تمسكت في مفاصل التفكير وصلات ضيقة. وكما وعد نفسه بالاندخار في السياسة، وأن يظل بهداً عنها لأن مواقف ولهم. فالدرك يعارضون المعارضين للحكومة، وعيون المختار في جميع الزوايا والأماكن... (ص10)

وتذكر مواقفه المتذبذبة، وتؤكد المختار إليه حين كان شاباً صغيراً، وبمشتة أول فتي يحصل على شهادة علمية بين أبناء الفلاحين. بدأ المختار يحسب له ألف حساب. وعندما أصبح عدداً للسلطان الوحيد للمختار، حاول أن يشرع منه الختم الذي يهبط به شهادات إتمام المرحلة الابتدائية عنده أدوار غصبي بمرور الأيام وزاوية اليوخم وعدايت حري حري في نفسه، لكنه أرجأ اليوخم بها إلى فترة حري يظن فيه 'كثير قوة وشدة' (ص10)

والرجعة الثالثة تحدد أسماء السياسي، وتعمد المد الشعبي قبل الوحدة (استعداد صبور للثأفات، وأنها تدور أمامه، وقد أصبح بعد مدة فاعلاً فيها، ويمثل تياراً سياسياً انتشر في تلك المرحلة انتشار النار في الهشيم... بين أوساط

بعد هذا اليوم وهذه المرحلة الجديدة التي تشعل الحسود الفاسدة بين مرحلتين مهمتين في حياته، وتتمركزت الذكريات، وبدأت تلي وتقرر وتعمل له بعض الشجاعة) (ص6)

ولكن الشاؤون يمسأل عن المرحلة المسبقة للبريعة، وهي الأحداث المتعلقة بهيمة البطل. وهذه الثغرات يقوم الكاتب بسدّها حين بعد حين طريق العودة إلى ماضي الشخصيات. لأن العودة إلى أحداث سابقة يفتضحها إيضاح الأحداث لراية، أو إكمال رسم شخصيات الرواية. بعد إشاره فصول القارئ لإيهامه بحقيقة وجود تلك لشخصيات، لأن الإهيم في حب، عمن حد بين ماضيه ومستقبله. ولقد التفت الكاتب إلى الأحداث والشخصيات، وخموساً شخصية البطل، ليعلم على ماضيها، ثم يكتب ما حدث له بعد وقوع الكارثة ليكشف كد ما قام به وما تعرض له في علاقته بسانتر شخصيات الرواية.

والأحداث التي تتوالى الكاتب بالاسترجاع تشمل حياة البطل كلها. وعلاقته بالشخصيات الأخرى في الرواية، منذ علمولته، حتى وقوع البريعة ونشوب عهد الرئيمة منها، بعد توتيهها حسب ربح الضمة، وليس حكم ورتت في الرواية وفق ربح السرد

وتقيمة الاسترجاع شائعة في رواية احتراق لصباب، شأن رجعة تتلقى بطولية عدتى وعلافة والده بالمختار. يستوصفها في المثال التالي (حكيت عمل مع والدي في الحقل واليبيرو من سمرى. ما تزال سورة والدي محفوظة... ما تزال حياته نخستته هذه الجدران)... وفي سياق آخر (تذكر حكايات والده التي حفظها، فكانت دوسماً أبدية له... الآن تمرّب لدى ضحكته بعد هذا اليوم، حياه والده، وشدة على ربيعه، فطاعت القوة جامعة إليه. أجد والده في مطلع شبابه 'سائكة' ألحت المختار دخلت في حياه...)

يا زهبا عندما سمعت خبر نقلي من التعليم إلى وظيفة إدارية، تبعدت الوظيفة لكنني لم أتنبر، عدنان هو نفسه، رأسه أكثر صلابة وأكبر ليونتك وعندما أحيل إلى التقاعد، (لم أعود طوال حياتي أن أبقي من دون عمل خمسة وعشرين عاماً في مهنة التعليم حصلت على هذه المكافأة، وهذا للكرم سنوات قليلة انختم إلى جمعية للتلاميذ...) (ص74).

تلك هي أهم الرجعات المتعلقة برمي القصة والمسيبة لرمي المصدر، وقد أوردت الحكايات من دون أن يتجسد بتوثيق وفوقها، صعب أنه لم يقتصر على تقييد الاسترجاع بل لحدا إلى تقييد الاستيق وعوامه الأخير مسبقاً بحدث سوف تقع لاحقاً، وشخصه، محصور القارئ بفعل ما سوف يقع أو إظهار اليوم والبراحس التي تسطر على شخصية البطل وغيره من شخصيات الرواية ومعظم الاستبادات في رواية (احتراق الضباب) تتعلق بمسار عدنان على موقفه السياسي والرفض القاطع لكل ما هو قاصح ومهين وسائد، فضلاً عن الأهم الوطني والتمسك على مصير جمة وأهلها، إلى جانب التصورات المستقبلية لتهريبه وتداعياتها، «كقوله (البريمة التي مرغلتا بالوجل والشعور بغربة الأمل، أوقعت مسارعنا، وأنت إلى اقتطاع أجزاء هائلة من أجسادنا وقلوبنا، ومن وأحات بلادنا وصحارها، أوفقتنا في ملامات سطول وتطوّل، ولئن نصحو إلا بعد زمن، ويعكس أن ينتهي هذا القرن، ونحن ما نزال نقضي الملوّل، ونكتفب التذكيرات، وكفها، برأسي، لا نضع الأجمال التي وليت في نهاية المستنبات من القرون المضيئة...) (ص249).

وفي استيق خر يؤخذ استعمار المصروع بين السلطة ممثلة بالجنار، والمعارضة ممثلة بالبطل عدنان، هو دامت الأعكبر والعابيت متباينة

للتخمين، وإلى حد كبير بين الثقات (الطاحنة) (ص11) وتبين هذه الترجمة طبيعة العلاقة بين اتعنه الواسي ومبته الطيبي

وتقف الترجمة الرابعة عند حدث اعتقل البطل، ثم توضح موقف المطارد وعيد الله منه (حينما دامك رجال للباحث، بعد ثمانية أشهر من قيام الوحدة، كنت ألق خلفهم وإلى جانب المطارد كنا مأكمين أثناء ذلك دخلت مع رئيس الدمامة إلى التبان. كنا نقتش عن المنشورات والمطبوعات الحزبية، لكننا لم نشر على شيء سوى بعض الجرائد التي ليست لها علاقة بالتخمين) (ص25).

وتبلا المسج مباشرة التظاهرات السياسية (وعندما علمت أن زوجات المعتقلين قدمن بتظاهرات في الدمامة، رقمنا وعلات أموالنا ونكنا الأنفسيه الثرية وتروانم الفرح دوت الزغاريد وملاّت فضاء اللاووش والزناات...) (ص26).

وتبلا ذلك، اعتقل بسبب روعة البطل بسبب شتر ظني في التظاهرة (لنذكرني اليوم بمشهد مجت عليه أهولم، عندما تلقينا في السجن على شهر ممد، وفي غضون ذلك تركت جسماً في بيت خالتي) (ص48)، وتداعت للبطل مصورة المرأة المشابهة (صبران ككنا حيثين في زناة بهانب القلب، وصل بينهما خيط حريري لامع. تطل مصورة المرأة البروفنية التي قرأت عنها مائة أسامي، عندما اقتهدت إلى السجن، وترككت أمقالها دفاعاً عن جمال المناجم...) (ص37).

والرجعة الأخيرة تنب عن تنقلب البطل بين المدارس بعد خروجه من المسج (أخرج عدنان من أحد حيويه ورقة صغيرة مطبوعة، سولته زوجته بحد وثمة قراب (يقول المعلم عنتان أبو شامة من مدرسة جمره الابتدائية إلى مدرسة تمرق) ومن ثم تدحا يقبله إلى عمل إداري (الآن

في مذكراتك هذه الحكايات مستحتمل، الجذبات القاصيات...، وسيقرأها أمام أحفادك... (ص25).

ولمّا انقلب إلى تقيّة الشاهد الجوّاري، وهذه التقيّة تجعل القارئ وحده أمام الأحداث والشخصيات، فالرجعات تلمسه بما كان. والاشتياقات تُبَيِّنُ لها سيكون، أما الشاهد الجوّاري فتجعله يمشي الأحداث والشخصيات. الشاهد لقاد ياتني عندها زمنّ التقيّة زمنّ المرد، وهي تشبه المشاهد في المسرحية. وإنما عصب الرواية وعصاها، وقلب تحلو فصول رواية (الحقول الضبابية) من أحدها، وتضفي على أنواع، بعضها يأتي حواراً مرفقاً، يقتصر على تداول الكلام بين الشخصيات، ومثاله الحوار بين ربيب وابنها عمام عندما كان الأب في السجن. - أين تشارف يا عمام؟ - في حله إلى المدينة، مد، ستعمل هناك؟ - سأزور باب - بي باب؟ - في المدرسة هل تعرف مظهر؟ - سأل - وإذا لم تعرف مظهر - أهو في سيار؟ عمي أبي الوليد... والتواجة؟ - أحملها على سطح السيارة. - ترككي وحدي.

منها... منب تشارف، معي وسماتي مع باب (ص34).

ومنها مما يكون مضموراً بمعلومات، ووصف، وتحليل لخصيّة النصارين، ومثاله الحوار بين عدنان والمختار (البيت صمالة أن اتقنه اليوم. إن تعكيري أهد من تصوراتك الضيكة أنت تأتيها ما مضى وتافه. مملكتك ومناطك فتت فيه روح التلاقي والتأخي.

ضحك المختار وأجاب: إن هزبة تعكيري، هذيان، ومن ساعة مجيئها إلى الدنيا، حملت معها الجفاف والقمحة. - أهرق أنك سبب الهزائم كلها.

مكالحوار بين هذين الطرفين (إن ما في دولنا لا يتطابق مع ما هو في رأسك! للمناطة طويلا ومستطول في المستقبل... (ص85).

وهناك استباق لمرجة وهي تسد المختار بالريمية، استناداً إلى حقائق التاريخ ودوراته (لوحتي كما نومت الفلاحين من قبلي أودعت خصوصك في السجن، وإذا انصرفت مرة ميتكمرون عليك في النهاية. ولن يقي إلى جانبك إلا العميل عبد الله). (ص55)

وفي موبولوج لزيب يجسد أمانيه بخروج زوجها من السجن ومقاصده للمختار (تكني أن يقرر هذيان من زنتك، وشرق في داخل أحلامها، عنما ستناكحه أمام الناس، ستكون فاضياً عادلاً، ستواجه عبد الله والمختار، وسيدني كل واحد بأفواه واعتراقاته... (ص39)

ويرى البطل أن لا بديل لاسترداد الأرض سوى المقاومة القادرة بأبطال التاريخ. (أما متأكد أن الكثرين لم يهرقوا أن يوسف المظنة لا يزال ينظر لهم في ميسلون... يصرخ في وجوههم: كماتوا أنها النكسون إلي... فما هي خطاي تتمد تحت التراب لتتصب بهلاني بلهوتي... ما زلت أحفظ بها.. خبايا لحكم استمداً للمبارك القادم. أهرق أنكم مسمودون يوماً إلي... (ص81).

وبذلك يكون الخطاب قد عُنِقَ تقيّة الاستباق القنصه على مبدأ المخالفة، وهو يعد لقارئ الأحداث المقبلة، ويجوز به مخالف التوقع. ولذلك لجأ الروائي إلى تحقيق الاستباقات، أي صليبات الانتقام، وتقويت المضمود منها، فمدس أبو شامة، عوص من محاسبة المختار وعبد الله بكفي سببهم والاستماع إلى موارثهما وبمض الاعتراقات وخصوصاً حممه عبد الله (سجل يا أبا عمام

استطاع خلال سنوات 'ن سرود' الحضر وشق
بوجهه ورحله، وهو د، يتطلع من الأسم
لأ راحيه ورعت على الملاعب القمر، الذين
لا يملكون الأرض (ص 14)

ما الوصف فوجد مثلاً عليه في توقف
الكتف عند مشهد الروح والحرب والسجن
(عشر سنوات تكلمت في سيرة الحزن
الكبيرة، فمت من مدينة القنطرة... صبيان
ولدت ولاب ما زالوا بالكيسة المدرسة خرجوا
بجلوهم فورة هذا اليوم- فلنما لفتت التفت
وبدت المسطح تهازل والجدان تهازل، هروا
وهم يشامدون مدنيتهم تنمر، تشبه الحرائق
والبحار. مدينة سعاد المود... فكانت العيون
حائرة ومثارة، نظرات غريبة وأحزان للوذ بين
موجات الصمت) (ص 8)

أما وصف السجن فيأتي بصوت البطل
التيكوز مع وحدي وعومي في غرفة جنوناها
مالية أكلها الرطوبة، فاصبحت جريماً،
متشرة، فذرة المظفر... وعيون سيدة حشر رجلاً
تحديق فيها وتكلمها في سجن بعيد عن المدن
والقرية كانت أسهر من الفئران والحشرات،
أطاطن رأسي والعمود بلع طهري، سجان لا
أعرف هويته، يسمو البشر كالألغام، لا يفرق
بين ابن جمره، وابن ثمره. (ص 26)

وعلى طرف نقب من الوقف الزمعي يشع
التحيم والقطع الزمعي - هو الوقف بطريق
حركته السر - القطع والتحيم فيسرعه
والتحيم قومه ليجر فترة رميه بأسطر قليلة
والقطع - القمر الرمعي يعني إبعاد هره رميه
لا يرى الكذب فنده ث في عمله السر - ومثال
القطع الرمعي ما حدث في (صنوف حقاء مالي
بالخفاء والألم). (ص 2)، فالكتاب لم يحضر
في هذه الفترة سوى المعادة، من دون التطرق إلى
التحصيل، ومثال التحصيل الرمعي [جمال

إن هزيمة ما هي إلا عكسة صنعها مشاعر
المنطقة كلها سلبية من التكملة لا استطاع
جمعها ولداها، ولا أعرف نقطة البداية، هل
هي الأسلحة القاسية أو ما قبلها، أو هو القاس
من حزينان؟

اقرأ التاريخ يا مختار، وهو ضروري لك...
اقرأ بهود، تلاحظ أن جمره كانت مدينة
كبيرة في خاير الزمن، ومع مرور الأيام والسنين
ضمير خمرها ولم يبق منها إلا ما في عليه الآن،
لكنها ظلت تحتفظ ببق للاضي.

مازالت مشاعر المختار... حضرت أتني أقوى
منه، لكنه قد يسيب لي التكملة، ويمكن أن
يعلمني إلى الحرك والحكومة، وإن يلق التهم
ضدي، ويدعني إلى السجن، لكنني لن أغير
موقفي منه، لأنه لم يبدل مولفه تجلبي وتجاه
الناجين، حدثني بقوله: أريدك يا مختار... ولولا
هذا الختم، لما حصلت على الشهادة الابتدائية...
أنا الذي أوصلك إلى دار المعلمين لو أعرف أنك
ستصل إلى هذه الدرجة...، فكنت أبتيك فلاحاً
أو مواهاً عدي. (ص 86).

ومن ضمن التكملة الرمعية التي يستخدمها
الكتاب تقنية الوصف والتحليل. وهذه لم
انفكاس على حركه الرواية، فهي تملن
سيرورتها، وتكدر توهده، وتلك تعد من قبيل
الوقف الرمعي، فقد لجأ باسم عود إلى هذه
التقنية في رسم ملامح الشخصيات ورصد حالاتها
العصية من الداخل، وجعلها تتحرك في إبعاد
معية داخل القرية أو خارجها

وتحليل نصية البطل والشخصيات الرئيسية
الأخرى، أي الوصف الداخلي معروف في رواية
(أحترق الخشابة)، وهو يمس في أعماق الماضي
الجميل، أدار الراديو، تبرزت قصة من الأضي.
ولطمة موجة من الوهج، بدأ يحترق ويدوب
كالشمعة، ويرد لم تسقط الشمرات لقد

الحاضر، وهو في ذلك يبتلى أحبا بالوصف كما هو الحال في فترة الحب، وفي أثناء العودة الترتيبية التي أصابها التبلل في موسكو، إضافة إلى حضانة هند وزوج خالتها، ويسرع بالإيجار كما هو الشأن في فترات عادية لا تستدعي الوقف عند.

وفي هذه الرواية يظهر الرمز على مستوى الوقف رمز مؤبلا أم مدله على مستوى القول فهو قصر بتفسير

3- المكان

في الرواية في قرية جمره القريبة من الحدود السورية - الأردنية، وهي رسم واضح ومثال بارز على مائة قرانا وسدنا من جراء هزيمة 1967. وفي معرفة الكاتب بالمكان الرئيسي الذي وقعت فيه الأحداث، ومعرفة بالخطوط، فضلا عن تجريده ولغة الشعرية السهلة، مساعدته في طرح موضوعاته وتيمات روايته بحرية وبجاء فوحدة المكان هي السبب الرئيس في إيجاد العلاقة بين الشخصيات مثل لعدس وزينب، مرجة والمختار، هند وزوج خالتها (

للمكان أهمية خاصة في روايته (احترق الخشب) والتشابهات المكانية لها وسبب ودلالات عميقة في الرواية، فالمسح يمكن معلق وعكسرو والبيت مكنس ألب وحر، وكعد، المدينة تضيق ومعقدة، بينما القرية مسخرة وبسيلة وعلاقه التبلل بالمسح حبيب، قوامه الحب والآخر والقلق على مصيره ومصير مساحته وقد تضمنها الراوي في أمثال التالي (لما أنا هالقوم هجر هجره أرفع من الأنعام وجما، أخلف على جمره من زحف الأعداء، ومن نوراهم أخلف من هزالهم تولد من جعد) (ص15)

لكتابتها مدة سنتين قصصهم الجمال في المسح بسطر واحد (سنتان واثنتي عشرة صفحة وحيدة، تدرج وتضمنين، وأنا لم أمتنع للمهرات...) (ص26). وفي مثال آخر (الجلجلة نفسها بعد عشرين عاماً جلجلتها الآن، لكن ليس في الزمارة بل على ملوحة العبد)، وهذه الحركة المحددة، توجد أو تحتصر التغيرات الواقعة بين الماضي والحاضر، في شكلت الحركة القفزية تجعل من زمن القص زمناً أصغر بما لا يهده من زمن الوقف

ونصف عند تسمية الأخيرة هي قيمة التواتر وتتم برصد عدد مرات وقوع الفعل في الرواية بالمقارنة مع عدد مرات ذكره في السرد، ومثاله لتسريح مرجة بركتها التسريح، فقد وقع التسريح مرات كثيرة، (تسارح مرجة ملقوسها بخشوع، تقول عن نفسها "آتية الأولى والأخيرة سبع أهالي القرية تصريحي مراراً... شكل ذلك من أجل ألا تصد أهلي هند") (ص94).

وخلافاً للتواتر التكراري في التواتر المتشابه، حيث يفس الراوي عدة مرات ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات، ومثال ذلك تذكر لبعث لعدس وزوجه المسح، فقد وقع التذكر مرة واحدة، ولكن الكاتب يعود إليه مرة تلو المرة، نفس في أوصاف مختلفة (تذكرني اليوم بمشهد مضى عليه أهورم عند لقاءنا في السجن... أجلس بجانبك وأظلم رأسي، لم أكن قوب الحداد يذكرني هذا اليوم عندما لم أتمكن من زيارة لك، لكنهم سألوني إلهة مقبلة اليهن... يذكرني يوم قمت بهني، وأنا مصفدة على بطانية هارية) (ص48، 51)

في دراسة نزع الرواية ملاحظ أن الراوي قد روى في مثنى وخمسين صفحة تقريباً ما جرى في اثنتي عشر عاماً (1958 - 1970)، وهو - في إيقاعه الروائي - يعود إلى الماضي، ثم إلى

مرفوعة الرأس، نظيفة كهواء القرية - أعضاء جسمي كلها سليمة بالرغم من وجهات التذويب والألام... (ص27، 42).

وعلى الرغم من أن المكس الذي يزلزل الأحداث والشخصيات رمزي، ففي الطقائب قد شجعه بعمرة من الدلالات والإشارات هيد وافيي. ومن هذا سجل مهرة الروائي وبراعته في هندسة المكس واثباته على نحو مبدع.

أما المكس الآخر الذي يحتويه نص الروائي فيتشتمل بالإضافة التي يستقبل فيها المخبر مسبوقة وأعوته ومبارصيه في أن واحد، وهو في الرواية مكان - بالتسمية إلى البطل وأهالي جمره لاسم الملاحج المقراء مشبوه لأن المكس بعد من بعد المكس ما ينسبه إلى الحليف والميل فيكون مرجحاً وملائماً، ولهدا فالمعلاف بين المكس الذي يسطفه عدنان، والمصفاة، علاقة تفاعلية لأنها تجسد العلاقة الضدية بين الشخصين، ومثاله: **لا يمكننا أن نتصالح، أنا من طيلة، وأنت من طيلة أخرى، نحن نعد جداراً، إتنا إنسان نمشي ونصرك فوق أرض جمره، نستكلم اثنين مختلفين، ونسهم في مكانين متباينين، كل واحد يهر من حالته ووضعه وطموحاته**، (ص84).

وهناك مكس آخر في الرواية مثل دمشق وموسكو وعمش، فهي دمشق بيت رشاد روج سمية، ومعل إقامة هند ابنة أختها، وهي طالية في كتابه الصبلة وصديقه حسان بن هيدان، وهو ضالبي يكتب الهندسة، أما موسكو فهي المكس الذي تلقى البطل تدريبيه المستطوري، والجامعة التي درس فيها ابنه همام العلوم الطبية، بينما عمش كانت مسرحاً دائماً للمعارك الملاحية بين همام والقبيلة المتفوسمة للمسلمانية، والجيش الأرمي، في محاولة الانتصاف عليها والغصن.

ومن شدة ثقلته بالمكس، يسرد تاريخه بألم وحسرة (أو يا جمره...) حكم تطلعت الأثران فوق أرضه وتقاتل لقد تحملت جنونهم - من هنا قدموا... من هنا عروا... في هذه الأمكنة انتسبت خيامهم... من هذه الرواية حمل أجداننا سيوفهم وخناجرهم ويندهم... الناس كلهم يعرفون جمره بل حتى امتداد الوطن... (ص88).

أما المكس المعادي بالتسمية إلى البطل فهو السجين؛ مكنت وحيداً بين أربعة جدران الطم وأسي بالباب الشرطي السميك، حتى سالت السماء منه جلست يا زيب وتقدت عيني تماماً، (ص46).

هذا التقابل بين المكس للمادي، والمكس الأليف، ينتج دلالات خاصة مشحونة بالقلق والتوتر داخل الشخصية، فالمرآة التي يتبع فيها البطل هي الوجه المعاكس والأسي (أو ما يسمى التقابل)، وهي، في الوقت نفسه - مدعاة للحرية والانطلاق، ولم يجسد إلا في البيت والحقل والبيدر في جمره (الصباح يركع أمام سلطة القمر الشمس تصرف وتميل عن جمره فتد وتهد... تعان نمر الهن، ولا أعلم ماذا يحتق في الصمراء)، (ص38).

ويشكل المكس المطلق، والمكس المستوح حادسرين بقوة في وعي البطل ولا وعيه، تجربة لمسح المبررة وتجربة الروح المعيدة مرت من مسيح الدائرة ومداعبه، (زيب في القصد الرابع، وعدنان في منتصفه، حنان متجتمان يتواحدان في حالتهما في أيام الصمر والهمسر، أغفر على ذراعي - لكننا إغفلة لثينة، كعاني ألكم ذراع جمره وأندنا حول موقفنا... لشم ولغة الخيل الذوق علم يدك، أصبح أغفلك المفضلة لسمام، أتم على تمكنا وسديها وزيف أجنة الغل... سألتاك يوماً، ستكوتين شامخة

الرئيسية في تلك الأمكنة هي الحبر والحطير والملاحقة مقابل الشجاعة والصمود والتجند وحبه الأحرار (البنية جميلة يا عدنان! لو سكننا في إحدى حاراتها، لما بقوت طوال هذه السنوات وحيداً في قرية نائية، لو أمضيت هذه السنوات يهودين من جمره وخطر لفتكر وهيد الأمم ماذا تنفع الأرض، وماذا جئنا منها؛ إلا الخوف والطردة؟ سنة ينحسب الحطير، وسنة تجرف بالحسول زرعاً، مرة يهاجم سهولنا الجردان والفشران، ومرة يهاجمنا للصوم... المقلون الصياميون ينفخون أضخم إضراب لشهده المسمون منذ عشرين من الزمان مواجهات بين الشرطة وقوات القمع من جهة، والنساء من جهة أخرى...» (ص30، 31)

4- الشخصيات:

سلط الكاتب باسم عبدو الصبور على شريحة كبيرة من الناس، بذل الحرب خيبة عليهم، وبلا مقدمتهم المعلم عدنان أو شامه حد الشخصيات الرئيسية الأكثر حضوراً، صوت ودوراً، والأكثر وعياً، لأنه يحمل رؤية سياسية تقدمية، فيطلق اسم هزيمة على أمة جاره.

وإذا تلمسنا تصويرون هذه الشخصية منذ بداية رمى القصة، وجدنا بيتها الأولى قائمة على الشرف والاستقامة والعمل، فوالد عدنان صلاح يعمل في أرضه التي استرجها من الفشار بدءاً على قانون الإصلاح الزراعي الذي صدر في عهد الوحدة (وما أحاط المظفر أكثر، حصول أبي عدنان على ثونكات ممتدة من أراضي، حكم حينها القانون، وحصل على حصة سائكة أيضاً، مما زاد من دمة المختار وشراسه أكثر...) (ص16).

والعصر الذي في يتكون عدنان بو شامة هو اتحد الطيفي على الإقطاع ومصيق المختار

وإن هذه الأمكنة تدور في الرواية محدبة بالنسبة إلى الشخصيات التي تقرب عهد ولا يرتبطها بنظرة الرئيسي سوى الملاحات القديمة بين مرحلة وهيد وريب وحسم وهيد وروح عديس من خلال لغة الحصب الكسبية على حريق الرمائل المتدلة

ولذلك حين الكتاب قد جعل من جمره المهدى الرئيس لمعلم الأحداث، علم أن تلك الأمكنة كانت صالحة لأحداث وقعت فهي بالتالي رافدة ومكملة، وهذا يعني أن الأحداث تشعبت، وأن الأمكنة تعددت في الرواية

وتأكلت من حيرت يطمش إليها التطل هيجد فيها نبتة والاستقرار والسيدة كفاييت والحفل والبيدر والمدرسة، حكم وعطير

وهي أمكنة خاصة للمعنى والعمل، أما سمها الاجتماعية فشمية لأن عدنان وأنصروه هم من الملاحين القراء مثل أبي الفطر، وأبي الفضل، ومرجة، ومقابل هذه الأمكنة الحندية، إلا جدار التفسير، هناك أمكنة الحضور، وأولها مصافة لفتكر، ومقر الدرك ورجال المباحث، ناهيك عن السجى المرصوري، وأرض المختار إلى جانب الأمكنة المحايدة مثل الجامعة، ومسكر التدريب بموسكو، وجامعة دمشق، وبيت رشاد، وزوج خالة هيد

وعلى الرغم من أهمية المكسر الرئيس في رواية (المختار الخبيث)، فإنه يبدو من الناحية البديهة محدود، وسيف وموسم يضمر إلى المرافق الحيوية والأحياء الشعبية والراقية. فمما لا غنى عنه من ماضي الانشغال المتوحه كضائقه والملاهي والأسواق وما إلى ذلك لأن مثل هذه الأحياء تحمل من المصنعة الروائي مجالاً حصصاً للتناوب المكسي، كما تجعل منه منصف لتحرك الشخصيات فيه بحريته واختيار وتكسر الصمة العامة التي تسمح لشعور الشخصيات

وانبعا له في مواقف كثيرة وما ل ذلك منهجه عند الله أحد يوميه وإيصاله إلى رجل الباحث في منبجه... (ص24).

منهجه إلى ذلك ترجمه تمليت للبدقة والتعش (دامك رجال الباحث، بعد منكمف الليل... كفا نقتل من الثخورات والطبوعات الحربية). (ص25)

والفصرا الثالث والرابع هما الانتماء الحزبي، والتعليم (والتت ما عدنان تمثل القوة العسكرية في تلك المرحلة، لقد كنتم سداً أمام مشاريع الروحانية، وانكم معتر خوفاً وطقنا، أرتقم أن تسبطوا على السيلاد، وإن تفسنوا انقلاباً ولبدلوا النظام... من هنا كانت حملة الاعتقالات الكبيرة لأعضاء حزبكم). (ص75)

وفي دالة أخرى تحمله ريب (ألك الهجر والحصار وانت معلم ومرعي وسيلسي... (ص47). ومثال آخر بصوت البطل أمعتيت نصف عمري معلماً في المدارس... (ص148)

وفي سياق نال يقول له المحقق (كتب أنت تحمل القلم والورقة والكتاب، وتعلم التلاميذ وتشر الحفرك بين الناس، كتبت بدوي تحمل السواد وأحضر الدولاب والحكرسي وأسلالك الحكهرباء... لك مهرك ولي مهمتي..

يُضاهي إلى ذلك حية كريب (ضوء حياتنا نستخدمه من المستقل، ونشل قتل مملكتنا من زيت الماضي، من تلك الزيتونة التي غرسناها معاً في الحاكورة بعد ليلة (فادس)... (42).

وفي مثال آخر (كان وجهها يضيء قلبه فرحاً، وهو يرى في عينها ضمة من الأمل والمضي... (ص47)... معكنا المرووب وكس الليل نيبس يتوغل دون إدن من أحد في قلبين نودع فيهم صمرت من الحب والشراكة الروحانية الخمسة، فضلاً عن ذلك، إلى تجربة السجين أدراً

بالف إلى شخصية عدنان، فقد كان المسجن ينسبه إليه مرسمة تعلم فيها من الوجهة والصلابة، كتف ورد بصوته (لم أحس رأسي أمله، لم ألق إلا ورأسي مرطوعاً نحو الأعلى، منه في القاروش وسلة في البراة... عادات العزيمة القوي بالرغم من أن الموت كفس يتقاع أمام عيني، عريضة ثم أشتره من سوق الغرائم، بل استوحيتها من خارج السجن ومن دجلة)، من 45

وفي الرواية شخصيات رئيسة لها أدوار فاعلة مثل (المطر، ورعب، ومرجة، وخسام، وهسا)، وشخصيات ثانوية لم تقم بأدوار مهمة في سيرورة السرد مثل: (ممام وزوجته، وأبو فخري، وأبو الفضل، وسمة وزوجها وغورهم)، لكن الكتاب لم يهتم في دخالها، ولم يتوسع في أدوارها وأفعالها، فأحدث تزدج حركتها في معسل الأحداث بشكل محدود وهادئ.

أما رسم الشخصيات فقد اتبع الكتاب بمصم عبتو تشية الوصف ووصد حالاتها النفسية، وجعلها تتحرك في أبعاد معية داخل الغربة وخارجها ومثال ذلك، ووصف المؤلف لمرجة عتف أظمت عن البهودة (بعد لحظات التأمل المخونة بالخوف والندم، حررت مرجة انشاء المطروس التي درجت عليها، وتمزق الأحادي، وزاحت ثمن المطار، لأنه كان السبب في هذه النسي كلها، انهالت عليها من المصق هاجين القهوه، تكسرت على رأسها، حاولت أن تكس من فكرها ليلي الأمن واللذة لكنها لم تستطع مواجهة الأشياء كلها دفعة واحدة)... علمرت جسمها بالانطواء، قلب عليها النصب والتماس، تصبب المرق منها، زالت الشعريرة وأخذت شهيقاً طويلاً، زفرت أنفاساً حاسمة محملة برائحة القهوه، كتبت من هذا الشوار، تحملت الخسائر كلها). (ص57)

والترك القزاة وللمالعة والممل بالمسيلة) (ص 36)

التجه للمقيم في المثال السابق، هي زيب زوجة البطل عدنان، تقوم بإصدار حكم ليحامي في زوجها - استناداً إلى مذهب سياسي - أخلاقي يمثل بصفة القبط، وذلك من خلال تحريه الترواح حيث أقامت علاقة مقصورة بين الحالة / الحدث - والموضوع / المسعى من جهة، والمصار / المقيم من جهة أخرى. ويتمثل في الالتزام العددي، عن طريق علاقة الانفصال بين البطل والنظام من ناحية، والاتصال بالحرب من ناحية أخرى وبين الانفصال والاتصال ببعض السرد وتتوتر المواضع، وقد كشف الكاتب موقف البطل بدور الممي والتفكير (لا، أبدأ من المستحيل، أمره جداً، جريته كثيراً)، وذلك من أجل تقوية الحكم وتثبيت

وأما الصالحة مع الوصح لتعزز بوصمه الوجه الفخيم للرفض والمؤامرة حيث لم تحار وعوائه، بصفته خصماً رئيساً للبطل، في الرؤية والسلوك، يحمده الحوار الثاني، (لا أشرق منك على أمور كثيرة، ألتقي منك فوق هذه الأرض، أمرت ذلك سبب الهزائم كلها، أعلم كيف أصبحت مختاراً أباً من جد، أنا من طينة، وأنت من طينة أخرى، - تصالح - لننظر: لماذا ترفض نفسك، وتكفها هذا زللاً، ولماذا تركض نحو الشمس؟) (ص 84، 85)

هذا ترواي، منذ البداية حدد العلاقة بين الطرفين، والتي تأخذ شكل التماسك في الشعار والموقف كتم تنفوت في السلام والبر، هذا اختيار يبدو من مقوفته بعضاً وخرافات في تصغيره يمس يظهر عدنان داعياً، مما إلى ذلك ر الحبر ذو ميرة عالية ثم عن سحرية ونظم كقول (إن هزيمة تكبريد عدنان، وعن ساحة مجريتها إلى الدنيا حملت معها الجفاف

البراي التعليم - حب - بطلان، على دخائل لشخصية، وما يحتاج إليها من موم وأحرى. وما تصوره من حقد وسخط على المعتز والوصح لسائد بهامة، وبهذا تبدو مرجح صحته الظلم والجهل والخلع، نفس إصراره على ترك لتجيم ومهاجمة المعتز بمشاكل بداهات الوعي بلحظه الحوار التالي بين موجة وللتعتر (أنا مرجحة أهدت بنفسي، أهدت وردة وسط جيرة متوجهة، أثنى فؤاده ونبح لا ينضب...) (ص 59)

ولا سباق حر (إن جمال الموز والفاقة يفسون إلى جانب عدنان، وإشارة منه يهزرون شهوزهم إليك) (ص 55).

أما عدنان فيقف من الجريمة والتهزم موقفاً رافضاً، يستوصفه من المثال الثاني (وقف الجميع لوداع المسكر، إلا عدنان الذي ظل متريماً، يراقب ما يجري على السقوط، وما يحدث من هزلة...) (ص 12)

رؤية البطل، هذا سياسية تدل على انتقاده للروسمة المحظورية، وبالتالي تحميل النظام السياسي وزر الهزيمة وتبعاته.

وعلى صعيد الحرب والممارسة يتجلى موقف البطل بوضوح، حين رفض التحلي عن اضمانه السياسي، وتصومه على اليد مقابل الافراج عنه، على الرغم من التعذيب الذي تعرض له (مكلم جاء في متولوع زليبا) (...أين أنت يا عدنان الآن؟ لا، أبدأ من المستحيل أن عدنان سيوقع، أمره جداً، إنه رجل منهذ، تمكن لا أصرف موقفه داخل الزنزانة وأسلم للتحقيق. وعندهم كانت أريد على ممامه: أترك الحزب يا عدنان وأنتبه إلى البيت والأرض، كنان يهزوني ويخطب حاجبه، يفتح الخوف وحسب للفتار وأهوانه، ككل ذلك من أجلك يا أم حسان ومن أجل هؤلاء الفقراء تسملت العويلات، وتردني أن أتحول إلى مقامر وعامل أدور على لبب الأورق

والتمسك، فلم يمد يدا جمره حبة قمح أو حبران (ص 84)

ومن خلال رصد العلاقة بين هاتين الشخصيتين، يتبين أن حياض الصراعية في شخصه الأبرز يتجه من عبث إلى المختار، ليستقبله بحافز سلبي شغل فضاء علاقة ثنائية المختار بكثرة عبثي، والتعبير بين الحركتين هو إقصاء عن العلاقة المصيدة التي تتسع خيوطها على أنماط الاختلاف والتناثر والتوتر تبعاً لدرجة لتماوت القطري والسامسي وعليه، يهبط الممدد ويسير ومن هذا بدا المختار يشمر بخطورة البطل وتأثيره في الشخصيات الأخرى، ولاسيما المصطاعدة أمثال (مرجة، وأبو فطري، وأبو بدي) وغيرهم، فالعلاقة بين المختار ومرجة = كمد أشرب = قائمة على الصراعية والتمسك والتفوق، وليس شرطاً أن يبادل المختار الشعور نفسه، وإذ لم يمد يدا هذا الفعل قد وقع على لخطوره، لكن علاقة مرجة بعدنان هي علاقة قبول وتأيد، فكما يظهر من مخطوطها، «لا حين أن عهد الله مبدود لديها (لن يوقى إلى جانبك إلا العمل عهد الله (ص 55).

يستنتج مما سبق أن الشخصيات في الرواية تنتمي إلى فئتين متعارضتين: فئة إيجابية يمثلها البطل همدان وزيب، ومرجة وأبو فطري، والملاحون، وفئة سلبية تتمرد على المختار وأنها هي ومن حلمه رجال المباحث والتدرك، والمئة السلبية من المجتمع.

ووفقاً للوظائف والدلالات التي تتجه تلك العلاقات القائمة بين الطرفين يمكن القول إن البطل ومزيديه يجسسون الموقف السياسي الرافض للهيمنة وإن المختار وحلوه يكفرون الوصف السائد.

ثم تقتصر الرواية على التحنى السياسي فقط، وفي كتابات السياسة من أبرز توجهاتها، بل

تتضمن التحنى الوطني والقومي، لأن الإيديولوجية تشمل الميمية والوطنية والالتزام وغيرها.

وتطالع قصصه الأرض والوطن من المصحات الأولى من الرواية، إذ يطلق البطل من دائرة الوطن إلى دائرة أوسع وأشمل هي الأمة وفق رؤيته الإيديولوجية الشيوعية، فقد علق صورة أبيه المصمى إلى جانب صورة القادة الشيوعيين والشيوعيين أمثال الأعرش وهماو وستلى لأنهم يحملون إرث الكفاح الوطني والعلمي.

فكما أن البطل في الرواية مقاوم على صعيد الداخل والخارج: «أما أنا فأتوهم هجر عيني... أخلف على جمره من زحف الأعداء ومن نهرانهم وأخلف من هزائم تولد من جديد مثل هذا الممصري الذي يعمل وسام الانتصار يعيش حالة من التهملة إذ وصل سائلاً إلى أهله ونسي الأرض وتركها خلفه، ونسي المرض والناس، حمل بندقيته وذخيرتها وترك جنوده يلهمون مفارق الطرق، ويؤذون، وينظرون بأحلامهم تمتد في الأسمار... لا يمكن أن تكون منهم أبداً (ص 15).

ومن أبرز الوظائف الوطنية لدى همدان إكثاره للبطولات التي سطرها الشهداء، فكالبطل يوسف المنظمة، إذ جعل من تصديده للفرو الاستعماري الفرنسي، واستشهاده أسطورة خالدة في ذاكرة الشعب «لا هذا التاريخ لا تموز، ذكرى لا يمكن نسيانها... توجهت إلى مهملون وقتت أمام الخرب، قرأت الفاتحة، تهاكت تحت شجرة الكينا المنظمة المائية، التي عمرها من عمر مهملون... توبمان متقابلان: هو أخلص لهذه الأرض للخدمة، وهي أخلصت لنمائه (ص 82).

والبطل يبري أدياءه الوطنية، لأن الوطنية ليست في منظور شعراء أو قضاة، بل هي حب

(أبو طالب يحاول طمأنة خليل: لا تخف من المستقبل فهو لنا، وما نحن نبذل الفاني والكره من أجل سعادة الأمة، والمودة إلى أبس وأركان النبوة التي حددتها الرسول... ألا ترى... ألا تسمع... ألا تلاحظ ما يجري حولنا... علامك الحرب واضعة للبيان، هناك في الشرق الآن وكلم الأفواه، وفي الغرب لتسمع البؤة بين من هم فوق، وبين من هم تحت، والغرب الذي حصل في البلدان المهددة الشرق بكيف لنا الاتهامات، والغرب يخلنا ويهدد به إلهنا، وفي النهاية منضجك على الطرفين، ونقل الضمن إلى أيدينا... (ص 127، 128).

إن مسمع الأمر والتهي الواردة في المثال (لا تخف، ألا ترى، ألا تسمع) خرسها المعنوي تبييه الشخصية إلى التوصلات السياسية في العالم، إذ لجأ المصائب إلى إبراز حرب الإحراق لمسلمين، وإصدار حكم سلبي على الأحزاب الأخرى، ليصل بمتلقيه (خليل) إلى قدعة مطلقة بالإسلام بوصفه الأفضل والأمثل.

وعلى التقى من ذلك يؤكد عدس لأراضي مستقبل الأحزاب اليسارية، حكما في الدالة التالية (أما أنت يا راضي تستعقل إذا لم تتختم إلهنا، سيكون لنا، مستشهدين ذلك... (ص 134).

وفي اقتباس آخر ما جاء بصوت هـ (ولا يرحمني إلا ما قاله مطيبي عدنان لي في المرحلة الابتدائية: كالمستقبل لنا، وما هؤلاء إلا حفنة صغيرة تمقر جريها بنفسها... (ص 105).

وبنظر إلى البنية العامة للشخصيات تبيّن أن الكاتب جعله متوازيه ثلاث شخصيات معادي البطل، وهي راضي، والختار، و خليل يضاف إليهم المصاطة، وثلاث تسانده وتعامل معه، وهي رقيب، ومرجبة، وباسر، يضاف إليهم الصلاحون.

الأرض والدفاع عن الوطن في السلم والحرب، ويريد المسألة الوطنية بالأممية بانفتاح. بينما يهيج الأحرار من الشخصيات نهجا معياراً مثل راضي يقدم الوطنية على الشيوعية، عدس لا يخلط المسائل، بل يقارب أحاف بين الأممية والوطنية وما أوجج الوطنية وهذا ما يتسبب معاً في جميع السواحي بخصوص في هذه المرحلة... (ص 117).

وتجيب الإشارة إلى أن الإيديولوجيا السياسية في الرواية تغري ويصكف رعباً عن طريق الحوار والمفارقة، مثلاً ورد بصوت راضي (ألا، وبعد الانقسام بيننا؟ وما جرى من أحداث وتطورات، تصلب في رايه، وتصلبت في رأيي أيضاً... سلك كل منا طريقاً خاصاً مختلفاً عن الآخر في اتجاهه، ينهي أنه الحقيقة، والذي أن الحقيقة أمطها وحدي، الآخرون ناهمين ماكرهه يزرع ورداً أحمر في قريتنا، لكن سرعان ما تلاشى رائحة الفل الأسود، وسرعان ما تصلب بالجهل والاحترق... (ص 118).

وهذا ملح من ملامح الروية الجديد، لشأنه عن التعددية، أي ديمقراطية بديهية فقد بدأ الراوي معانداً، إذ ترك الشخصيات تتحرك وفق منطق الأحداث وسيورتها.

وأما على الصعيد القومي والأممي فقد ربط البطل بين السياسة والتطبيق، أو بين النظرية والممارسة بفلسفة الحوار بين ياسر البشتي وراضي المنظر (الكل رفيق عريك عدنان أكثر توازناً منك، وأكثر اعتدالاً... لقد سبقك عدنان إلى موسكو، وحصل على الشرعية الرسمية وسيرسل في دورة حزبية... (ص 133).

في حين أن خليل بكشف عن اتجاهه المعاندي ورويته السياسية إلى العالم في الحوار التالي

5 - الرواية:

تثير رواية احتراق المنيب قضايا عدة تتعلق بالزئيه، ي بوجهة النظر في الأحداث، ويسمو للوهلة الأولى أن الكاتب أراد أن يدالج في روايته قضية الريمية ونناجيه المسببة على الوسطى والأمة، والكشف على أسباب وقوعها، إذ يلقي المسؤولية على الأنظمة السياسية المستبدة، والممارسات القمعية للجمهير الضعيفة، وغالب الديمقراطية والمواطنة والعريات السياسية. حكم أراد الكاتب أن يبين مشكلة الصراع لطيفي، وتحديدأ الصراع بين الفلاحين المقراء، والأقلاء على الأعب.

إن المجتمع حكم بصوره عدنان، وزوجته ريب، ومرجة في مرحلة الظلم والظهور الاجتماعي قائم على السلب والاستغلال، وسرقة أراضي الملاحين، وتكس في ظل الإقطاع والاستعباد، وهذا ما عبر عنه المختار بقوله لمداني: **(كلمت أقول لكم دائماً ستستلمت شعاراتكم... أمنه شكم الآن بانتي ساستخدم أراضي وأملاككم، ومن يرضى من الفلاحين العمل فيها هيفمل، ويقت كلمت المختار وامضة في لعله، وبالرغم من مرور الزمن، لا يزال المختار يحتك بها حتى الآن يشر أنه ابن لماضي المريق، وتعرض هذه الذكريات له الفرح، تمثل أحيان قلبه البهية، أحياناً دافئة منبها الحنين إلى الماضي الذي يفده إليه بكل إرقه وتناغمه)** (ص 9).

ومثل هذه الآراء أدلت بها مرجة بدورها، فهي تكس للمختار عداً أبدياً، ولبن نهاب سيفه افتح ككفك لأريك مجلسك وقذارتك، نوعتي كك نوعت الملاحين من فيي، (ص 55)

مع سبق مستنح، فحبه الاستغلال مشرة في رواية احتراق المنيب، ور الزئيه المسيحية دلت بعد اجتماعي، قائمة على وجود قباين

اجتماعي بين الإقطاعيين للتلاصق ممثلاً بالمختار وأتباعه والقراء ممثلاً بالملاحين المدمجين، ولخص الصراع الذي تطرحه الرواية صمب هو هل يمسخر أن تواجه الريمية بالأعشيرة البائسة؟ إن الإجابة هي إعادة توزيع الأرض والثروة على طريق ترسيخ مبادئ العدالة والمساواة بين أبناء الوطن والأمة، بقوله وهذا ما يجمده الحوار بين عدنان وريب: **لوانت يا عدنان شمة تحتق لتخني الدرب الطويل الذي لا تعرف نهايته وإن عرشاً، فهي أحلام، يتناون مظلمة مازالت أهازيج وبياتات واجتماعات ومقترحات وخطافات واتقسامات ومصالح شخصية... أنا أعرف ما يمكن تحيته في ههنا من سعادة للأعمال والشباب والكادحين لن تحتق الآن، ويمكن أن تكون أجيال وتموت أجيال ويظل البشر يحملون بالصدارة** (ص 210).

وقصبة دالته تطرحه رواية احتراق المنيب، وهي تحرير الأرض من براثن الاحتلال الإسرائيلي، وقد أحدث هذه القضية بعدد قوم، أي أن الكاتب ربط بين العمال الوطني والنصار القوي على نحو متلازم، إذ إلى حل القضية الفلسطينية هو السبيل إلى تحرير الأرض والأساس على مستقبل المصم

إن الكاتب يطرح المقاومة بوصفها خياراً لامتداد الحق، والتظلي عن سياسة الرككون إلى التخفيضات السياسية، والشعيرات الجوفاء لذلك، في البطل قد قيس العمل الفدائي من داخل الأرض، يخلصه المثال التالي **(كصبرت حلام جيم انتشرب الأخير في ذلك اليوم عن شرب واسعة للمدنيين، وعميت دحجه في الأراضي المحتة، وجهر حيل شاب مصم بجماسه إلى العمل المدني لقد فهمت العبوة القومية، وحش شعور عدم التعلق عن القطار) واللحاق بالركب هم الواحد ت تشكل منظمة عدائية**

على التأكيد السليم من الاتحاد الصوفياني
والسليم للسادي وتأمين الحوزات التبريرية
للدليلين (ص 161).

والرؤية نفسها عند ريب، وإن كانت في
اليداي تشعور بالفرض إلا أنها تعرف موقفي الذي
لا يتزعزع، فأتينا على صواب دائماً، وأملك
الحقيقة ككاتب (ص 207)

ما زلنا راضين في موقف البطل بلخصه
المثال الثاني (أنت دوعماني يا عثمان وسورة
مصفرة عن الرجل الكبير عندكم، لهذا
الأمر والتوجهات دون تكبير، ولتأكد أن ما
بملك منزل من قول) (ص 207)

وأما عصر القومي فزيته ثورية، كما في
الحوار الذي دار بينهما (المطلة تصح بيني وبين
راضي، وتقرب بيني وبينك، وهناك رائحة قوية
للشعر في كل مكان من تشكيل جهة
التلافي. وكما علمت مؤرخاً تعتمد لترشيح
نفسه إلى البرلمان. هناك أخبار أكثر حرارة ب
أيا حصل. ما هي؟ متكون دورة انتخابية
حلمية، ويستند خليل أيضاً لقوضها. يستند
القوائم وتوزع الأصوات. هذا أمر جيد وهمل
ديمقراطي. ألا ترى أن الائتلاف ضروري بيننا الآن
أكثر من أي وقت آخر. هل مسترشح؟ -
الفرصة الآن مناسبة للترشح والنجاح. - ألا
يكفيك منصب المدير العام لشركة النقل -
سأصبح نائباً وستقال على الامتيازات - إنك
تخطو خطوات سريعة نحو القمة - هذا صحيح..
ولذا لا استغل الفرصة (ص 124).

- وثمة قضية يطرحها الكتابات تتمثل بالمنة
السليبي من الأمة، بصفتها عائقاً في طريق تحرير
الأرض والإنسان والمجتمع في مقابيل الفست
الإيجابية بوصفها حمية الوطن والأمة ورافعتها
الحماوية (من الذين تركوا ذكرهم في بلاد
التربة، وعلى مشارفها، عندما حملوا سيوفهم

تعمل لرفع عشرين وسبعم لتهرب ظله
وسبعم من لمسه، والبرعد (ص 207)

ويرى البطل في المقومة تحجج إلى عمق
عربي ودولي ممثلاً بالدول الاشتراكية الحديثة.
وفي مقدمتها الاتحاد الصوفياني هناك ومن هم
مهم عدس ثلاثة شعور في دوره تدريجي قسميه
بموسموا تعلم شهاب صور القنبل يوميه
المولود التالي (تحدثت مع نفسي مفرداً، أبحث
عن هموم تجربتين وهموم تكلمت في رجم
الذاكرة، وعن أسئلة تعمل بنها عزائم، ونها
تخلف، وأحباب انتهائية ضارة) وهو في صميم
الحدث يمسك البطل نفسه (صلاً أقواني حتى
المنب في هذا العمر؟ قلت هذه مهمات للشباب
وحلمهم. أما دوري مفرداً أو موجهاً فيكفي في
قوات الأنصار التي صدر قرار تشكيلها مؤخراً،
وأثبتت بيانات سياسية، وبيانات من العمليات
التي نفذها الأنصار، لكنهما - كما يخاف -
كانت وعية تلتفت أنظار الرأي العام العربي
والعالمي. واللعابة، - كما يعتقد السياسيون
والمتحيزون - هي معرض جماهيري لميث الوهي
في القضايا الوطنية والقومية الكبيرة، وتدعيم
الجهات الداخلية (ص 168).

لشال - هف - يطرح قضية الالتزام والإخلاص
للمعمل السدائي، بعيداً عن أساليب التجميل
والشداغ، لأن ترامة المقاومة كقيمة يستلزم
الدخل والخرج وبدلته يتكسر من حوجه

كتاب يوضح الكتاب - من خلال شخصيه
البطل وانساره، - هويته بجلاء، فزيته ذات خدم
بين ومضمون ثوري محمل بالهيم الوطني والقومي
من دور التحلي عن الحلف الخرجي (لقد تصدقنا
أول قرار من قرارات الاجتماع التمهيدي من
النهاية العملية لنظمة أنصار في العام 1969
الذي حضره ممثلون عن سورية وإيران والمصريين
والسودان والمراي، وحصلت الأحزاب الشيوعية

وواجهوا الفرنسيون، أو الذين ملأوا إلى هذا اليوم يتسامحون المختار والألمه ولكن يهاوا أبدأ (ص 14)

تلك هي الشخصيات التي تحرك في الرواية، وهي تؤدي أدوارها وتقوم بوظائفها من خلال العلاقات القائمة بينها وكثيراً ما يقوم الراوي بتظلمهم الأفعال والتفكيرات وتقسيم الشخصية

والراوي ليس شخصية من شخصيات الرواية، إنه يروي الأحداث ويرسم الشخصيات من خارج، وبذلك يتكون عبر مشارك في الرواية. بل هو يكتبي بمهارة ما يجري فيها معاناة موسوعية معقدة. مبتدأ في ذلك صميم العناب المفرد هو، واعتقاد هذا الصميم يقتضي على السرد فترا كثيراً من الوافية، ويوم القارئ بأن الأحداث تقع بالفعل، والشخصيات تحب وتكره وتتفهم عملاً

والأمانة على نمط السرد هذا أكثر من أن تحصى في رواية اجتراف الصياد فالنمط شائع في الرواية كلها، ونكتفي بغير ما جاء به في وصف اللقاء بين المختار وعبد (انظر يا مختار إلى مغلط جيرة القديم، وإلى هذا السور، وهذه القلعة التي يجهز الفن الحديث أن يجهز ويبنس مثله)

كان المختار يهتفي في الخريطة التي تافك من خطوط ودوائر وإشارات، ويطلب الأسهم التي تشير إلى السمات والمصابير والبوابات والحجرات والرحلات والمراكز البشرية، وحجرة نقطة هامة في المخطط وحلقة من حلقاته— من هنا يا مختار انتظر الشروي— لقد اضربت أكثر من نصف صورك بالثوم، أنهكك السهر والمشي ومطاردة الفلاحين وحرماتهم من لقمة الميراث. أما أنا فلا أصنع شيئاً مثلك (ص 85)

والراوي على الرغم من صفوه معيد، وحرج الرواية عليه يدرت ما يجري في سر البطل ومطلع على حلامه ومن معه ذلك لم يتأجل حينما وصل إلى عمله، ووجد مكتبه وكرسياً شعثاً شعر بالفرح: (لم يتحمل المبر والوقوف أكثر أمام السور... ما زال يحتك بقوله وخشونه (ص 74)

ولكن العناب لم يتحمر على صميم العناب المفرد هو في عملية السرد، بل قرره بصميم المتفهم أن فكثيراً ما يتيح لبطل أن يتفهم بمهارة من دون وسيل، ما يجعل البطل يتولى بنفسه عملية السرد، ويحول إلى رأي ذاتي يشارك في العمل الروائي من الداخل، ويضمي على السرد ملابح جميعها، ويحمل القارئ على مشاركته العناب والواجب والأفعال

ومثال ذلك (لا أريد أن أقصص في النكبات والاستماع إلى اعترافات رجل الهام، ونتمه على أخنالك وممارساته لا أريد التمسك في الماضي، إنه يولي وحركتي في أماني (ص 76)

صميم ثالث يركب إليه العناب في عملية السرد هو الصياد صميم العناب المفرد، فيجعل البطل يجر من نفسه شخصاً آخر يمتطي في محاورته وجداله ومثال ذلك (سأبقى أنت مع وحيدك في السجن، حتى يساك المختار، ولكن هل يساك المختار حقاً)

وفي سياق آخر، يتذكر البطل زوجته (أنتي طعم يديك، أصعب أفتيتك المضطلة لصلام— سألتك يوماً، ستكون شامسة مرفوعة الرأس نظيفة كهواء القرية (ص 27)

وهذه الصمات الثلاثة لا تأتي متفرقة في الرواية بل كثيراً ما تتداخل في السياق الواحد، كمن للرواية الواحدة ثلاث رواة، يعتمد الأول صميم العناب، والثاني صميم المتفهم، والثالث

وابنه حميد. أما أحداث المصير والمصيريات وانحرافه في العمل العدائي فمصدر نتيجة منطقية للمبدع التي يحتملها

وتحدر الإشارة إلى أن المرد الروائي تجاوز التسلسل الأفقي، أي تتابع الأحداث في الرواية التقليدية وذلك لاعتماد الروائي على تركيبة هي مكون من مجموعة فصول، ويهوى بنية الرواية على التجميع الجديدة القائمة على السرد بلغة الشخصية. وتحدد وجهات النظر وتبنيها بين شخصية وأخرى في الموضوع الواحد

إن استخدام الكاتب لتسوية الحوار، صكف أسلطنا، في طرح رؤيته الميسية عن طريق الشخصيات البارزة في الرواية، تتركب الأحداث تصب على التمثيل من الفصل الأول إلى الفصل الرابع عشر، حيث استقرت المصنعة والذرف خمسة فصول، أم العاديين والصانع والشامس فقد خصص الكاتب بالسحب والصروح منه، يهنا الفصل التالية تتناول مشكفة مرجحة مع المختار وتقلات البطل بين المدارس والإدارة، فضلاً عن هباب هند بنت مرجحة إلى دمشق لمابعة الدراسة الجامعية ثم زواج رشا بها

وتبدأ في الفصل الخامس عشر بقلة جديدة في رواية احتراق الضباب، وهي الدفكرات على طريقة مصير المستطعم ترويه الشخصيات لراعي التطرف، وهديل الشويهي، ويهسر القومي وخليل الأخواني، مما أتاح الفرصة للكاتب لسرد قصته بكفاءة

والإلافت أن الضفاتب باسم عيدو خدم في روايته مسافة حدثانية فقد صكف الحور المظفري - الميسية بين أطياف المجتمع الروائي هو الهدف الذي يمكن أن يساعد على تمثيل الوحدة الوطنية في سوريا للوهوم بالمجتمع وتجاوز الأمور الثانوية في زمن يجمع فيه الإنسان

مصير للمعاصي، ومثال ذلك: (أنت وحيدك مسافر، تكاتب فضلك في الهواء متحاذ الشور من عينيك أنقل الأخبار إلى للمعاجين في القووش المجلور - من خلال الحفلات على الحيطان يهرون الشيفرة ويحفظونها جهولهم وسلطتهم، يظل الخوف يملك قلوبهم، إذا تراقص يروا عيني المصير)

إن المراجعة بين المصير الثلاثة تقية فريدة في السرد الروائي، وهو تجديد يؤم مشاهدة الأحداث، ورسم الشخصيات من التخرج (هو) والداخل (أن) وبالمعنية (أنت)

6. البنية

جعل الضباب رواية احتراق الضباب في اثنتي وثلاثين فصلاً فيها التحريك المحكم القديم على تسلسل الأحداث تسلسلاً منطقياً يطل على الأسباب إلى النتائج، وتحول التتبع بدورها إلى أصيد

فالحاضر الأول، والمحرك الأسلي فهميع أحداث الرواية هي تصميم البطل على التصدي للمختار وأعوته بسبب ظلمه للضاحين البسطاء، ورفض البريمة إلى الثانية نتيجة لاولي في العلة والمعلول.

حقاً، إن البطل يبحث منذ مطلع الرواية عن أسباب البريمة، لكنه في الوقت نفسه يسعى إلى تفكيك بنية النظام الذي يستند إليه للمختار وحضانه وذلك خلال إيراد مسأوته وعيوبه، مقبل بحداره إلى الجماهير المصمفة، ويمث الوعي الفعلي في أوساطها، لتتريز انتمائها الطبقي، فكما أنه يبدى تدهسك، حلاه في فكره وممارسته كفي يهش حليم ذلك المص لحداجة، وفهلاً، استطاع جذب شخصيات ه علة في السرد وتحولاته أمثال: مرجحة وابنته هند، وأبي فخري، ويسمر، إلى حاص روحته

وتبدأ هي رواية بحراق المصنوب تستحق هذه الدراسة المتضمنة الشاملة لأثر فيها 'جداث' صغيرة ومعجلات حدة ومواجهت عميقة وهي في النهاية تناولت زمناً قصيراً من تاريخ سورية الحديث (1967 - 1970).

♦ **باسم هيدو: أحترق الضباب، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2003**

العربي وتمتص فيه مسياداً الشعوب العربية والنامية.

ولكن هذا الحكيم القاتم على الأسباب والدمع يجب ألا يلهيهم عن البنية العميقة للرواية وهي قائمة أصعباً على المواجهة والمعمود أصعب أعداء الوطن في الداخل والخارج، ومهما تكفى النتائج مؤسمة، في الممرى يتكفى في مواجهة الطريق الطويل وهذه الأعطروحة يسي عليها الكتاب رواية.

مسرح ليسنتغ ومواجهة الفوضى والعنف بالفن

□ خليل بيطار *

ما دور المدعين في مواجهة لركة الحروب الثقيلة؟ وهل يستطيع
الن المسرحي إعادة التوارث إلى النسي الاجتماعية الممكنة؟ وكيف
يكون المسرح عامل نهوض وعشروع إعادة اعتبار للقيم المهددة
بالاندثار؟

شهد النصف الثاني من القرن العشرين تعبرات درامية بعد انتهاء
عار الحرب العالمية الثانية، وظهور صراعات من نوع جديد في أوروبا
والولايات المتحدة تمثلت في ساق النسلح، وفي فوارق كبيرة بين
نخب مالية متمدة ونخب سياسية عوالية لها من جهة، وبين قوى
اجتماعية وأحوال جديدة هرسها الصراعات والتعيرات، وبدأت مورعة
بين الانرام بقضايا إنسانية عادلة وبين النصب والاحتجاج وانعدام
الرؤية والصياغ.

عن الصيغ الروحي والمصري لجيل ما بعد الحرب
في بريطانيا. وعن عيبد النصب البييلة التي
تستدعي ن يصل الفرد من 'خلقه'.

واتخذت الروايبه و المسرحية البريطانية
المحصرمه دوريس نيسنج ممداراً ومسط بين
التجسب للثرم والقاصب، وعبرت عن التعيرات
للمسرعة في اجتماعين البريطانيين والأوربي بعد.

وعكس المسرح في بريطانيا هذه الحوالات
بوموخ، فقد كان مسرح برنارد شو وسيلة لتمرير
مفسم المجتمع الر ممالتي واستعالاته، وعبر عن
وعبي القوى الاجتماعية المصمعة، لمرور في
مواجهه الظلم وعسر رعيته في التمييز بأفق
اشمراكي.

وعلق جون أوسبورن عام 1956 مسرحته
الندوية في مسرحيته (نظر وراك في غمب) مفبراً

* باحث من سورية

الحرب العالمية الثانية، وعن حالة التخت والترعب والوحوش المابتدة.

ولقد دوريس تيلر ليسمع في كهرمستان الإيرانية عام 1919 لتعلم بریطاني فقد سافه في الحرب، ثم عمل موظف في فرع مصرف بریطاني، وتقلب دوريس مع سرته، إلى مابق عديده نعه للندج البریطاني في سيد ولقرق وامتقر به المقام أخيراً في روديس لأفريقيه التي حكمت خذنيجه لحكمهم الأهلية اليهضاء من المستوطنين البریطانيين، ولم تعد إلى بلادها إلا عام 1949 بعد انهيار الإمبراطورية

تعلقت ليسمع القصه الروائية والمسرحية والسيرة، ورسم قصورها في مستند القصص منذ عام 1953 بعد صدور خامسيتها أبناء القصب، التي دعت فيها إلى النضال من أجل التغيير الاجتماعي

تزوجت مروتس إبس الحرب العالمية الثانية، وكفن زوجها الثاني الثاني ماتيه وعصوا في الحزب الشيوعي الأثاني، وكفن دبلوماسياً في سفارة بلاده بأوغندا، وقد اغتاله نظام عيدي امين، فعادت ليسمع إلى بلادها مع ولدها حريسة مصغرة

بالت ليسمع عن رواياتها ومجموعاتها القصصية وعن مسرحيتها، وعملها المنشورة جوائز أدبية عديدة منها بوهكر وستوريس وشكسبير وديفيد كوكو، وتوخت جائرة نوبل لآداب عام 2007 ومن عملها الرواية والقصصية قصص اهربته 1962 شه في يوليو 1966، اللديه ذات الأبواب الأريهه 1969، عبر الفن 1990، الشيه الطيهي 1992، للمفكرة الذهبية في خمسة خراء، تحدثت فيهم عن تجربتها الأفريقيه والميسيه والكليه والتحيته وعن حبها، مجموع

وأت ليسمع في المسرح وسيلة لغربية التغيرات المتسارعة والصراعات المعتمه في المجتمع

البریطاني خصوصاً، والأوروبي بعامة في الصف القشني من الشرقين، وأنها أن ترى نتائج الحرب الصريه بعد انهضه من دم، رغم الانصر الطهري، إذ ركضت خطم احدها هائلاً وجهاً من الشياط بلا قرص وبلا هوية أو قصيه جوهريه يعمل لأجله، ويهبط في النسيج الاجتماعي، فقد تجادته مشاعر الغميه والعلة التي حاضرت المرء بعد الحرب، وبعد الصبح تنهض المروعة، وشديده موجبات الغصص والاحتجاج التي اجتاحت معظم الدول الأوربيه الفريه نتيجة تجهل المحصومات حاجات الشهاب ومطالبيهم المشروعة، ومنهم مصعب البرامج الاحتجاجية وحصى المافضة والعلاء الماحش في زياده الصمعه على الشياطين والفئات الشعبية الفقيرة، وألقت الأزمه الاقتصادية العائله بظلال على العمال الذين فقد معظمهم اعمالهم

اهتمت ليسمع بالمسرح، وألقت عددًا من المسرحيات التي لظمت إقبالاً هذ عرسها، وعصمت فيهم الصراع الاحمعي، ونصربها الحبيثه، وأبدت رؤية مستعده لدور المرأة في العصر الحديث والمسرحيات هي قبل الطوفان 1953، والسيد روليفر 1958، والثيه أو تكمل يداره 1958، والقصب مع النمر 1962، ولا ترعج 1966، وحذر واحتجاج 1966، وبين الرجال 1967، واليساب السمرار 1973، وجمصمت مسرحيات مقترآه لب في كتاب واحد عام 1995 ترجمتها مسرحية التي إلى الفريه عام 1966، وقام بالترجمة والتقديم للمسرحية والتعريف بصاحبها سعد رهزان، وصمرت خمس ساعه للمسرح الأملي بإشراف لجنة المسرح المصريه، وعرف رهزان بتطور المسرح البریطاني بعد الحرب اتعايه التيبه ولعت إلى تعدد تياراته، بين ملزم بقصبة العداله والاشتراكيه مثل مسرح برنارد شو، وبين متعمر غاصب يرفع صوته ضد الظلم وغريه المرء مثل مسرح أوسبورن، وبين تيار

لأنه بمسبب عدم نكثرائها به وبصوب عائلتها ،
ويوجه اتهامات لأدعة لساندي الانتهاري الذي يجيد
النفاق والتلون للوصول إلى مآربه النعمية ، ويقول
لساندي (أنت مثل منك البعد القديم لرجل
المسيرة رجل اللجس صيف ويحسب منهضاً
يجب على الناس أن يتخون مسيراً لروح العصر
النسب سدي بولر رجل الصواليس مرصير
للكف في حزب العمال) 53 ، 54

تتكشف بصورة توني وساندي ومخبرات
ميرا وميلي الشاكفة ومخبرة توني وميلي والدة
صديقه شخصيات نصف معقدة ، يحاول بعض
أن يكون حاصراً في للشهد الاجتماعي ، أو يسعى
لتعسين وصفه وموقفه دون اختراعات بمن حوله ،
ويشككوا ككل واحد من سوء فهم الآخرين له
وحرهم لمشاعره ، ويحاولون بعض تقديم خبرته
الحياتية لتعظيم الضعف العميق عن حوله .

توني يريد الوصول إلى الحقائق بعد أن
خاضته الأكاذيب من ككل جانب ، وهو متصديق
من الكبير ومن السينسين ، ويحكم على أمه لأنها
أفقت عمرها في وضع حد شيء لم تعرفه هو الأمر
من 105 ، ويقول لجهلي الذي يكسلف من أجل
إشغال التهج للتدمير وصنع الأسلحة المتكفة أنت
تضيق بمسبب شيء بعد أم ميلي فهي للمح في
سلوك توني وتقريه منها مريخا من التجديب والتمرد
والشود والحيوية المفرطة من 70

تحصول ميرا أن تدفع إليها طفي يكسور
مستقلاً ، ونحوه الفيش بعداً عنها ، لكشف نقداً
برصمة ، وتصديق من نهكمه على ارتياها
يساندي وصديقه لكفاته في العمل وحاسه في
السور ، فتقول لانيه بصروغ صبر أنتم الشوب
قيلع من للتوحشين من 93 وفي حوار شالك آخر
بين ميرا وميلي يشن سلوك الشابين توني
وساندي ، تقول ميرا قال لي ساندني مرة أنك
أعدته لحياة الحديقة والمطكر ، ولم يكن أمامه
إلا أن يحتارها ، فتد ميللي يستعرب إن هي

ثالث يصرح به إبداعه بين الاحتجاج وبين التدفع
عن قديم ببله وصوفيه وقد غلب مسرحيت
ليسمع هذا التأثير

مسرحية التي «و» طفل في يدهه خطف هو
العوان الأملي بالانجليزية تصحون من هملين
وربعة مشاهد ملوية ، تدور أحداثها في منزل ميرا
المرأة الخمسينية ، التي حولت منزلها الكبير إلى
منشئ يجتمع فيه أملاكها وصديقاتها من
الضفول المبرين ومن المطلقات الحيات ، مثل
ميلي وأنها ساندني الشاب الباحث عن عمل ، وهو
يستأجر ميرا ويساعدها في أعمالها ، ومن رواد
المنشئ فيليب رجل الأعمال وأحد عشاق ميرا
لكنه لم يتقدم بطلب يده للسراج ، ويستعد
للارتباط بشابة صشرية هي روز سري ، وقد
صحبها إلى بيت ميرا ، ولم تظهر الأخيرة أي شعور
سلب تجاه تصرفه ، وهناك منك الذي يدي توداً
أمرا ، ويصدها زهوراً ويأمل أن تنهل به زوجاً ،
لكفها تصدده بسبب تقدمه في السن وخلق
شخصيته من أي برق

ميرا دائمة التهور والاشغال ، وهي تشارك
في ماضية مسج القابل الهندوجينية ، وربما
كس احتجها ضد الحروب وتطوير الأسلحة
المتكفة محاولة لتعويض عن فراغ حياتها ، ويظهر
أنهم كفي في نشاطها الطلوعي إلى درجة لم تلحظ
من أبها أي أس خدمته العسكرية وعاد إلى البيت ،
لأنه في اجتماعات دائمة وجولات ولقاءات مطولة
لشرح انضمية التي تهم البشر جميعاً على حد
تعبيرها ، وهي تأخذ على الجيل الشاب نقص
تجربته وهم اختراعاته بالتصديق والتكبير والشؤون
القاعة ، وتستأجر بيتك وضيقه .

تبد المسرحية مع عودة سوني من الخدمة
المسخرية منتهية أو من من ميرا ليجد أمه
مورع الأهم بين مشبه قديم الحصري وبين
مناضيه لرميله السب سدي ابن صديقه أمه
ميلي الحمسية المنصبة هيوجه حذب محرراً

الكبار، أو يختار الاعتزال عنهم، ولم يختر أي هدف أو قضية تقمه أو تتفق المجتمع.

أشارت المسرحية إلى وجود نمطين ضمن قطاع الشباب: الجيل (الأمان) الذي لم يتبين طريقه ومسؤولياته، وشعاره (اتركونا بحالتنا)، وجيل (الشجعان) الذي يحاول أن يكشف طريقه ويلعب دوره. وشعاره (حررونا) ص 198.

والشابة الجميلة روز ماري نموذج يتأزعه صراع داخلي بين ميلها لشباب وسيم من أبناء جيلها، وبين أن تعيش حياة مطمئة في صنف زوج كمثل ورجل أعمال ناجح، وتُجذبها العلاقات النفعية المائلة إلى الخيار الثاني ما دام الشبان لا يستعملون توفير شيقة أمان لأنفسهم، ويعتمد معظمهم على ذويهم أو أولياء نعمتهم.

شملت ليسينج بهوم الشباب ومشكلاتهم، ورأت أنها لا تحل دون القضايا الدولة والجهات المعنية إلى إيجاد برامج اجتماعية لرعايتهم، ودعت إلى تقليص الإنفاق على الأسلحة ووسائل الدمار الشامل والحروب، وشجعت في إدارة حوار نابض بالحيوية، ورسمت شخصيات ولقبة تمثل شرائح الملكية الوسطى، وتصطدم هذه الشخصيات أثناء شروعه بأعمال جديده بمنفوخ مرئية وخفية، ونلج في المسرحية نمطين من الاحتجاج، احتجاج موزون منظم، واحتجاج غاضب ومرتعج. والرسالة التي تود للمسرحية أن توصلها هي أن الأثنية تبقى الفرد طغلاً سلاجاً، وأن الشاب لن ينضج قبل أن يفهم حاجات الآخرين ويفهم مشاعرهم ويتعامل معهم. وهي قضية ظلت ليسينج تعالجها في أعمالها ومآلاتها، وفي مسرحها الذي طرح مشكلات اجتماعية جوهرية، ووضع الناس نصف عراء أمام أنفسهم، وكشف لهم ثغرات ضعفهم التي تحولهم إلى ضحايا عاجزين عن فهم التعقيدات المحيطة بهم. ناهيك عن استيعاب وسائل المواجهة، ولقت إلى قدرة الفن على فكك جماع القوضى المعمة والغف الأعمى في عصرنا.

غلمشتي؟ وتجهيها ميرا مؤكدة: وهل أناؤنا إلا أخطأؤنا؟ ص 130.

ميرا معجبة بفيليب رجل الأعمال البارز والمباصي الماروغ، وهو بواسل نمسحها قائلًا: بإمكانك أن تحققي بتحريك الخيوط ويهدوء نتائج أفضل بكثير مما تحققت به بالاحتجاجات الجماهيرية واجتماعات اللجان وما شابه ص 93. وقد سافكن ميرا في السابق لظنه الآن عازم على الزواج بروز ماري الشابة التي تسخر من المشتغلين بالمسايمة، وتتجاذب إلى توني الشاب، وتري أن السياسيين يندلقون أنهم قادرون على تغيير الأمور بالخطابة، ولؤكد أن مئة ألفطاس في مكان ما من العاتم يقررون ككل شيء. ص 141.

تسخر مهلي من توني لأنه قليل الخبرة بمعاملة النساء، وتصدعه بمباشرة موسم قبل عبور مجتمع البالفين، وهو يمارحها أنه يفكر النساء ويصنع أقوى من الرجال، فتد مهلي ساخرة: عندما أسمع الرجال يقولون أن النساء أقوى منهم أحس مسدسي مستعرة عبارة لوبلز المشهورة بصند المثقفين، ص 163.

وتحدث مهلي الشاب توني على التمرد وتقول له: يجب أن تصرخ وتصبح ثوريا وتقلب ككل توازن. أما ميرا فتجمع في بينها عشيقها السابق وخطيبته ومهلي وأنها ساندتي ومابيك الودود. وتكتب رغباتها وتركز اهتماماتها على قضايا كبرى مثل الفساد وسبل التسلم والعنف ضد الأطفال والفساد، وتدعم الشكوى من سلبية الناس، وتقول لتوني: الناس بلا خيال وتلك هي المشكلة. ص 187.

تؤخر المسرحية بصراع على مستويين: مستوى يمثله الكبار الذين اكتسبهم التحولات والحيثيات والنكبات خبرة وتجربة، وأنضجهم وساعدتهم على تحديد أهداف واضحة، ومستوى يمثله جيل الشبان الثائنين، وكان كلاً منهم في مسحاته، لا يتدر أن يتواصل مع الآخرين ويحاول تقليد

فلسفة الفقد في تضاعيف ثنائية الموت - الحياة

□ ليندا إبراهيم *

" بقي اتكيدو معدداً بأبي جلعاش أن يذنبه
أو يصدق أنه مات وأن لا حياة به ويتكبه بأشد ما
يكون التلجج حتى جاء يوم سقطت دودة من
أنف اتكيدو وضدّها أدرك أنه مات.. فهمام على
وجهه باحثاً عن سر الخلود وكسر الحياة الأدبية "

ملحمة جلعاش

فما موقف الإنسان حيال الفقد وبالأخص فقد الابن .. ولا سيما
إذا كان الأب شاعراً مرهفاً حساساً ..
فيما يلي مقارنة لتجارب حقيقية عاشها كتاب وشعراء تجلت في
إبداعاتهم الأدبية شعراً أو نثراً.

أولاً : نزار قباني :

ما أن تطالعك فميضة هباتي ، حتى ترى
تتمسك مباشرة وجهاً لوجه أمامها جمة الموت
ومعدة الأب بها في نص شعري بادخ :

" مكسرة ككفون أبيك هي الكلمات ..

ومقصومة ، ككناح أبيك ، هي المفردات

أما الأول فقد علق في ذاكرتنا ومزاً وأغنية
وموقفاً ، هو ذاخرة أو جزء من ذاخرة تشكّلت
مع الأيام تواجد من الشعراء القصور في عصرنا
الحديث بقرنه المنصهرم ألا وهو نزار قباني في
فميذته الشهيرة في رثاء ابنة توفيق ..

و أما الثاني : فهو نص نشري للكاتب
الكبير المبدع حيدر حيدر الذي عنوانه " مرثية
الفتى السماوي " موجهاً إياه لابنه واقد ..

* شاعرة من سورية

مكتوب يفتي الخفي ؟

وقد ملأ الدمع كل الدواة ..

وملا ما مكتوب يا بني ؟

وموتك ألقى جميع اللغات ..

إذاً هو الموت قاصم الظهور وقاهر المروء ،
الذي جعل الشاعر - الأب - يقنسي أشد أنواع
المذابح - مذابح الفقد وهما - هو يحمل ابنه
المصير - الشاب فوق ظهره ، ويرواجه موته وحده
أعزل في هذه اللوامة فلا لغة لديه لورثته ولا
سيف يقارع به نواذب الدهر ومروء الزمان وقد
انكسر الآن ، ولا يد له ولا حيلة في دفع هذا
الفقد حتى ليكاد يذهب عقله ويجن من ملأه
الفاجعة - الصدمة ، ويأخذ في وصف ابنه
الراحل الجميل بأجمل ما يتصور عليه وصف
مطلوب : شمره حقن فمح تحت المطر ، ورأسه
وردة دمشقية وبياض قمر الأويسترل في المقلع
التالي في وصف ابنه والأخبار عن مزاياه وفتنته
وجماله بمعلقة متأنجة كصخرة قلبه المقجوع :
فقد كان ككائنات نساء وكالمنازل ملولا ،
صديق المصايف والحمل - إشارة لرفقه وعذوبته
وبرامته - أديراً كأمراء الحكايات

و تبدو عيشة الحياة في حضرة الموت جليلة
واضحة للدرجة يهز الشاعر منها ويمتريها نكتة
من النكتات وهذه قمة الصدمة المأساة الفاجعة
وهي أن تتحول قضية إنسانية وجودية كبرى إلى
نكتة ..

في القصيدة تتجلى فلسفة الحياة في تقبل
الأب فكرة الفقد وعقبتها وإحالتها أسئلة
إنسانية وجودية صميرية بحق له وكسواء أن يسألها
لو وجد إلى أجوبتها سيلاً ..

شعر يشير الموت مسؤولاً عن الفقد ويلتقي
عليه باللائمة ويقول : لو كان الموت رجلاً عاقلاً
وله ابن وقلب وعقل مثل البشر إذاً لما أخذ أبنائنا

الأبرياء الضعفاء وسرق قلبه فما أحزننا عليهم
ولكن عرف معنى الفقد ووعاته ..

محاضرة متعلقة لو أن لها مخرجاً أو تنفيذاً
على أرض الواقع ، إذاً ماذا يقصد قباني من هذه
المحاولة ؟ إنها فلسفة لفكرة الفقد تمهيداً
لقبولها والتعليم بها بعد أن مر بمرحلة رفضها
والاستهزاء بها فما أجدها ذلك نفماً ..

و تص قباني غني عن التعريف والشرح
والإعجاب ، مستوف الشعرية ، واضح لجميع
درجات القراء - ذات لغة نزل - جازح في حزنه
قارح في وصفه ثائر في جنونه جري في لغته ،
قوي في موقفه منغل في خواتمه لم يتجرأ على
القدس ففكرة ولا نصاً بل صهفت نفسه وحزنه
والله مع الواقع ..

ثانياً : حيدر حيدر :

في "مرثية الفتى السماوي" لحيدر حيدر
يذهب الأب إلى أبعد من ذلك ..

في "مرثية الفتى السماوي" إنسان معطى ،
وقلب مقجوع ، وظن مكسور ، وشكيرة
مجرحة ، ونفس جموح لا تلتجى لها عريكة ..

في "مرثية الفتى السماوي" مواجهة للحقائق
ومحاضرة لله وتحد للموت ولكن ، في تضاعيف
هذا كله رجاء وطلب وخشوع والدم يعرف في قراره
نفسه أن لا سبيل للرجوع إلى الوراء في فعل الموت ..

يختلج النص لدى القراء الأول على
القارئ : فالصعاب معروف بكتابة النص المنشور
رواية وقصاً ، لكن القارئ يجد نفسه في خضم
بحر عيم من شعرية تص مذهب يسلب الحب ،
ويدهش العقل ، ويسمر النفس ، يشغق لها مكانة
حيدر حيدر وعلو كعبه في مجال الأدب ، ويأخذ
في وصف ولده الراحل بأجمل ما يتصور عليه
وصف إنسان ليعمله بقشر من المخلوقات
السماوية :

"طوبى للروح على الشاشة في لحظة العبور من الموت إلى الحياة ، لتكون الحياة والموت توحيان أحدهما اسمه للجنود والآخر المم . هل هما التهلر والهل ؟ أم هما قابيل وهابيل ؟

و أخيراً يأتي الموقف الذروة على شكل محاكمة إلهية بطلانها : أحدهما الله الخالق القادر ، والثاني : ليس سوى حيدر حيدر الإنسان الأب ..

محاكمة على شكل حوار بينه وبين الخالق تختزل وتحتزن كل مراحل الفكر البشري وتطور النفس الإنسانية فيما يخص فكرة الله والخلق والحياة والموت في أسلوب شمري بأشعار مؤثر يكاد يكون - في ظني وتقديري - فوق الشعر والنثر معاً :

ألمحت الجبال ، القارص ، الحصى ، الرحيم ،
القصور ، القبايل على سفائح الحياة والموت ،
والذي وسع كبريتك السموات والأرض ؟

إنني أتوجه إليك ، أنا المهدم المقيتير المحير في نظرك ، والذي خلقتني لأعبدك وأسبح بحمدك ، إن كنت تسمعي ، أنا المنجوع بما هو أغنى من روحي أن تقيم المعجزة وتمنح ولدي إلى الحياة .

سأوقع مملك ههنا بالدم كما وقع فلانوس مع الشيطان إن أعدت الفتي السماوي حياً أن أكون عهداً لك إلى أبد الأبدن ..

أخيراً ..

هو ذا الموت ذلك السر الأعظم الذي حير عقول والياد الخلق منذ بدء عصى الإنسان وسبقي ، حتى الآن ..

و ها هي ذي الحياة الوجه الآخر للموت ..

"إذا رايت الفتي السماوي سجنى فوق سرير القمام فلا توفقه . إسمائي الصاعدة التي شئت صخرة الملو إلى تصفيح لا يقتصان .."

إذا رايت الفتي السماوي نالماً في الضمير الأبدى فلا تحكر سجنينه بالكلية . استجب على جبهته الوضام دمة في لون اللاولو ، واستكم الصرخة الموقية كالزهر في كهوف الروح

الفتي السماوي الطالع كعروش من الضوء والأرج في عمدة العالم . لماذا هوى كعيزلك ؟

"هو طفل الزمان الأخير" طارق آخر الليل و تتوالى المواقف والاتجاهات والتزوعات التي تتنازع نفس الأديب الأب حيدر حيدر . ليظهر لنا الإنسان الفيلسوف المحقق الواله وقد ملحنته الحياة وحيلت شعله ليسأل أسئلة الوجود والحياة الكبرى بشكل عفويتها وتلقائيتها واشغالياتها :

"هل الحياة هي النعمة أم الجسيم ؟

أناذ أطفالاً للحياة أم للموت ؟

لماذا يموت الأبرياء في العالم ؟

و ليعطس إلى رأيه وأجوبته وتفسيراته الخاصة :

"لا أحد يستطيع الإجابة على الأسئلة المستعصية : لا الله - الوجود ولا الفلسفة ، ولا العلم ولا العقل ولا الميتافيزيقيا اللاورالية "

"فئة وحش لا مرقسي ينتظرك في الزاوية المفضلة اسم : الموت مردياً لوب الفرد والاختلال أو الحرب يقول لك : ها قد أتيتك أخيراً على حين غرة ؟

ثم تأتيها فلسفته في ثنائية الموت - الحياة :